



في الأدب العربي

منتدى سور الأركية

www.Books4all.net

الدكتور حسين نصّار

أستاذ الأدب العربي
عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة «سابقاً»

الناشر

مكتبة الثقافة الدينية



منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://twitter.com/SourAlAzbakya>

<https://www.facebook.com/books4all.net>



الدكتور حسين نصّار
أستاذ الأدب العربي
عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة «سابقاً»

الناشر
مكتبة الثقافة الدينية

الطبعة الأولى
١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م
جميع الحقوق محفوظة للناشر

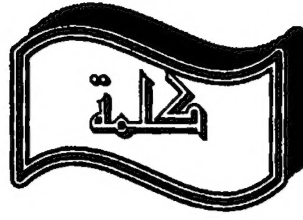
رقم الايداع	١٨٢٦٣ / ٢٠٠٠
الترقيم الدولي	977-341-010-2



الناشر
مكتبة الثقافة الدينية

٥٢٦ ش بورسعيد - الظاهر - القاهرة

ت: ٥٩٢٦٦٢٠ - ف: ٥٩٣٦٢٧٧



تطلق جامعة القاهرة على ما أنتجته مصر من أدب عربي اللغة ، منذ الفتح العربي إلى انتهاء الحكم العثماني، اسم «الأدب المصري في العهد الإسلامي» .
وقد تولى عدد من كبار الأساتذة — مثل أحمد أمين ، وأمين الخولي ، ومحمد كامل حسين، وعبد العزيز الأهواني — كرسى هذا التخصص .

ولكن العتمة ما زالت تلف بمبدأ هذه المدة ، وبمبتهاها . أما العتمة الأولى فبسبب فقد كثير من الكتب التي دُوت فيها أو بعدها بوقت قصير ، مما أدى إلى ضياع ما كانت تحوى من نصوص، وندرة ما وصل إلينا منها. وأما العتمة الثانية فبسبب نظرة المؤرخين إلى العصر العثماني، وعده من عصور الانحطاط، الشيء الذي أبعد الدارسين عنه.

والكتاب الحالي لا يؤرخ لهذه المدة أو لأحد عصورها، وإنما يقدم للقارئ دراسة لنصوص اكتشفها المؤلف . لأدباء وظواهر لم تعطيها الدراسات السابقة الجهد الكافي لإظهارها في صورتها الحقيقية.

الفصل الأول

عصر الولاة

أبرهة بن الصَّباح الأصبَحي^(١)

أربعة ذكرهم ابن حَجَر العسْقلاني في كتابه «الإصابة في تمييز الصحابة» ، في القسم الأول الذي أفرد له لمن وردت صحبته بطريق الرواية عنه أو عن غيره ، سواء كانت الطريقة صحيحة أو حسنة أو ضعيفة، أو وقع ذكره بما يدل على الصحة بأى طريق كان، وكلُّ منهم يدعى أبرهة. ولكن اثنين منهم لا يتصلان بما نعتمد من دراسة ، ولم يزد ابن حجر شيئا على ذكر اسمهم الأول .

وأول الرجلين اللذين ذكرهما يسمى «أبرهة بن الصباح» ووصفه «بالحبشي أو الحميري» . ولم ينفرد ابن حجر بهذه التسمية ، بل أوردها نصر بن مزاحم في وقعة صفين والطبري في تاريخه وابن الأثير في الكامل وابن عساكر في تاريخ دمشق وابن حزم في جوهرة أنساب العرب .

والثاني «أبرهة بن شَرْحَبِيل بن أبرهة بن الصباح» . وتردد ابن حجر في الصلة بين الرجلين، فقال عن الأول : "وما أدري أهو جد الذي قبله [أى أبرهة بن شرحبيل] أو غيره. ثم ظهر لي أنه غيره، فقد ذكره ابن الكلبي فقال : إنه كان ملك قمامة" . وكنا نستطيع أن نطمئن إلى ما اهتدى ابن حجر أخيرا إليه، ونفرك بين الرجلين لولا أمران. فاستدلالة بما قال ابن الكلبي غير

(١) نشر في منبر الإسلام — العدد ١١ — أبريل ١٩٦٣ م

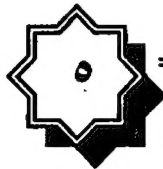


صحيح ، لأن أبرهة بن الصباح الذى ملك قنامة، بعيد العهد عن الإسلام، ولا يعقل أن الزمن قد تأخر به إلى أن أسلم وأتى بما ينسب إلى سَمِيّه. وليس بعيدا أن هذا الملك جدّ الرجل الذى نتحدث عنه . كذلك يذكر المؤرخون أعمالا واحدة يعزونها تارة إلى هذا الرجل، وتارة إلى ذلك.

كل ذلك رجّح لدى أن الاسمين — فى الحقيقة — لمسمى واحد، وأن الأقدمين ذكروا الاسم مفصلا مرة فقالوا: «أبرهة بن شُرْحِبِيل بن أبرهة بن الصباح»، وذكروه مجملا أخرى فقالوا: «أبرهة بن الصباح»، وليس ذلك بالأمر الغريب فما أكثر ما فعلوه.

فإن ارتضينا ذلك اتسقت لنا الترجمة الآتية للرجل :

كان من بطون حمير من قبائل اليمن بطن صاهر أبرهة الأشرم الحبشى ملك اليمن، وخرج من رجاله رجال بسطوا نفوذهم على مناطق من اليمن ، فنال من الشهرة ما اعترفت به قبائل العرب فى اليمن وغيره، وحاز من الشرف ما لم ينازعهم فيه أحد، ذلك البطن هو ذو أصبح. وبين ظهرانهم نشأ أبرهة، فكان من زعمائهم وأشرفهم بل عدّه بعضهم أشرفهم. فقد ذكر نصر بن مزاحم وابن الأثير أن أبا موسى الأشعرى، وهو يحنى، لما تلاهى هو وعمرو بن العاص فى أثناء التحكيم بين على بن أبى طالب ومعاوية بن أبى سفيان قال عمرو لأبى موسى الأشعرى: " يا أبا موسى، أأنت تعلم أن عثمان قُتل مظلوما؟ " قال " أشهد " . قال عمرو: " أأنت تعلم أن معاوية وآل معاوية أولياؤه؟ " قال : " بلى " . قال عمرو : " فما يمنعك منه وبيته فى قریش كما قد علمت. فإن خفت أن يقول الناس : ليست له سابقة، فقل : وجدته ولى عثمان الخليفة المظلوم، والمطالب بدمه، الحسن السياسة والتدبير، وهو أخو أم حبيبة زوج رسول الله صلى الله عليه



وسلم، وكاتبه، وقد صحبه". وعرض له بسلطان. فقال أبو موسى: "يا عمرو ، اتق الله، أما ما ذكرت من شرف معاوية فإن هذا [أى الخلافة] ليس على الشرف تولاه أهله، ولو كان على الشرف لكان لآل أبرهة بن الصباح، إنما هو لأهل الدين والفضل...". وإذن فقد بلغ أبرهة في نظر أبي موسى — من الشرف ما استحق به أن تكون الخلافة فيه وفي أهله دون غيرهم من العرب المسلمين.

وأسلم أبرهة فعرف له الرسول صلى الله عليه وسلم مكانته. فقد ذكر الرُّشَاطى في الأنساب أنه وفد على النبي صلى الله عليه وآله وسلم ففرش له رداءه، تكرمة وتجلة له.

ولست أدري — على وجه اليقين — تاريخ إسلام أبرهة، ولكن يغلب على ظنى أنه أسلم في عام الوفود ، في سنة ٩ هـ ، وأنه عاد مع وفد قومه إلى موطنه اليمن بعد إسلامه.

ولما خرجت الجيوش العربية من الجزيرة إلى الفتوح كان في الجند المتجه إلى الشام، وإن كنا لا نعرف المعارك التي اشترك فيها في هذه البلاد.

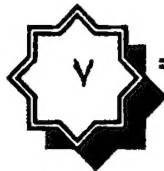
وعباً عمرو بن العاص جيشاً أغلبه من عرب اليمن، اتجه نحو مصر. فكان أبرهة أحد قواد هذا الجيش . فبعثه عمرو على رأس الفرقة التي حاصرت مدينة الفَرَمَا نحو شهر ثم فتحها. وكانت الفرما مدينة حصينة، ولكنها أخذت في التدهور حتى زالت ولم يبق منها اليوم غير آثار تعرف بتل الفرما على بعد ثلاثة كيلومترات من ساحل البحر الأبيض المتوسط، وعلى بعد ٢٣ كيلو متراً شرقى محطة الطينة الواقعة على السكة الحديدية بين بورسعيد والإسماعيلية.

وتدخلت القصص الشعبية فأرادت أن تعلل تدهور الفرما، بينما تزدهر مدن أخرى مماثلة لها ولكنها على الجانب الغربى من الساحل المصرى. فقليل إن

عمرو بن العاص أرسل عوف بن مالك إلى الإسكندرية كما أرسل أبرهة إلى الفرما. فقال أبرهة لأهل الفرما بعد الفتح : "ما أخلق مدينتكم ، يا أهل الفرما!" فقالوا: إن الفرما قال : إني أبني مدينة، عن الله غنية، وإلى الناس فقيرة. فذهبت بهجتها". وقال عوف بن مالك لأهل الإسكندرية: "ما أحسن مدينتكم ، يا أهل الإسكندرية!" فقالوا: "إن الإسكندر قال: إني أبني مدينة، إلى الله فقيرة، وعن الناس غنية. فبقيت بهجتها". وقالت القصص الشعبية إن الإسكندر والفرما أخوان بنى كل منهما المدينة التي سميت باسمه. ومن الطبيعي أن أصحاب القصص الشعبي كانوا يعللون بخيالهم تلك الظاهرة التي يسببها طمى النيل، فإن تراكمه أمام الفرما جعل البحر يتباعد عنها شيئا فشيئا حتى خلفها وراءه في البر إلى جانب إهمالها لما صارت مصر والشام خاضعتين لدولة واحدة.

ولا ندرى — على وجه اليقين — المدة التي قضاها أبرهة في مصر، بل تأخذ أخباره في القلة ، ويبدأ شخصه في الاختفاء حتى يختلط بشخص ابنه المسمى أباشمير. فقد مضى عهد عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان، وقامت الفتنة واتسع نطاقها فشمل العالم الإسلامي كله. وكان من رءوسها محمد بن أبي حذيفة الذي أشعل مصر نارا لم تحمد، واستطاع أن يستخلصها من يد واليها عبد الله بن سعد ابن أبي سرح.

وفي شوال سنة ٣٦ هـ ، سار معاوية بن أبي سفيان على رأس جيش إلى مصر . فخرج إليه محمد بن أبي حذيفة وأهل مصر ليمنعوه. ثم تختلف أقاويل المؤرخين فمنهم من يذكر أن الجيشين التقيا في عدة معارك انهزم فيها محمد هزيمة غير فاصلة — فيما يبدو — ومنهم من يذكر أن معاوية بعث إلى محمد يقول : "إنا لانريد قتال أحد، إنما جئنا نسأل القود بدم عثمان، ادفعوا إلينا قاتليه: عبد الرحمن بن عديس، وكنانة بن بشر". فامتنع محمد وقال : "لو طلبت منا



جديا رطب السرة بعثمان ما دفعناه إليك" . فقال معاوية : "اجعل بيننا وبينكم رهنا، فلا يكون بيننا وبينكم حرب" . فقال محمد : "فإني أَرْضَى بِذَلِكَ".

واستطاع معاوية بالحيلة أو الحرب أن يأخذ من أهل مصر رهنا كان فيهم محمد بن أبي حذيفة، وعبد الرحمن بن عديس، وكنانة بن بشر، وأبرهة بن الصباح أو ابنه على اختلاف من المؤرخين وغيرهم. وحبس معاوية هؤلاء الرهن في مدينة اللد من فلسطين، وسار هو إلى دمشق. فلبثوا فيه قليلا ثم هربوا جميعا ماعدا أبرهة وقال : "لا أدخله أسيرا وأخرج منه آبقا" . وقد اتبع جند معاوية الفارين فلحقوا بهم وقتلوه جميعا، حتى محمد بن أبي حذيفة الذي لم يكن معاوية راغبا في قتله لما بينهما من قرابة. وقيل: إن معاوية سأل أبرهة بن الصباح : "مامنعك أن تخرج مع أصحابك؟" فقال: "مامنعني منه بغض لعليّ ولا حب لك، ولكني لم أقدر عليه" . فخلّى سبيله.

والتقى معاوية وأبرهة لقاء آخر، اختلف فيه المؤرخون أيضا. فقد اتفقوا على أن أبرهة كان له نصيبه في وقائع صفين. ثم ذهب الذهبي إلى أنه كان من أنصار علي بن أبي طالب، وأنه ختم حياته في تلك الحروب. وذهب نصر بن مزاحم المنقري مؤرخ وقعة صفين الشيعي إلى أنه كان من رؤساء أصحاب معاوية. ولم يبين ما إذا كان قُتل في صفين أو لم يقتل. ولكنه ذكر أنه أتى بما جعل معاوية يبغضه، حين قام خطيبا في أهل الشام فقال : "ويلكم ، يا معشر أهل اليمن! والله إني لأظنّ أن قد أذن بفنائكم. ويحكم ! خلوا بين هذين الرجلين فليقتلا، فأيهما قتل صاحبه ملنا معه جميعا" . وبلغت مقالة أبرهة عليا، فقال : "صدق أبرهة بن الصباح ! والله ما سمعت بخطبة — منذ وردت الشام — أنا بها أشد سرورا مني بهذه" . أما معاوية الذي كان يخاف من مبارزة عليّ فقال : "إني لأظنّ أبرهة مصابا في عقله" . فقال أبرهة :

لقد قال ابنُ أبرهةٍ مقالا
لأنَّ الحقَّ أوضحُ من غرور
رمى بالفيلقين به جهارا
فخلوا عنهما ليثنى عراكِ
وخالفه معاويةُ بنُ حربٍ
ملبسةً غرائضه بحقْبِ
وأنتم ولدت قحطانَ بحرب
فإن الحق يدفع كل كذب

وقال ابن عساكر: إن المدائني ذكر أن أبرهة بن الصباح كان عند عبد الملك بن مروان فاستشاره عندما عزم على قتل عمرو بن سعيد. ثم أنكر القصة، وخطأ المدائني، وصرح بأن الذي كان عنده هو ابنه كريب.

وإلى هنا تنتهي حياة ذلك الرجل الذي أوقع المؤرخين في الحيرة والاضطراب والأخطاء منذ ظهر على صفحات التاريخ إلى أن اختفى منها، تنتهي حياة ذلك الرجل الذي كان يعد من الحكماء بعد أن خلف لنا أحاديث صرح الهمداني في النسب أنه كان يرويها عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم، وخطبة لي زيد بن أسد البجلي من أنصار معاوية في صفين، ومنظومته الواهنة السابقة الذكر، وأربعة أبناء أقاموا جميعا في مصر، وكانت لهم أنصبتهم في أحداثها.

أبيض بن حمال المأربي^(١)

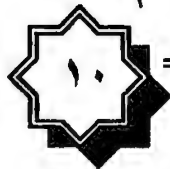
هذا صحابي يحيط به الظلام ، ويكاد يغطي جميع أطراف حياته، فلا يظهر منها للضوء إلا لحظات قلائل لا تكفى لجعله الشخص المنفرد. ذكره أقدم مؤرخين مصريين أو اثنان من أقدم المؤرخين المصريين. فأورده عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الحكم (المتوفى ٢٥٧هـ) في أقدم تاريخ مصرى عربى بين أيدينا : كتاب «فتوح مصر والمغرب» . ووضعه بين الصحابة الذين دخلوا مصر، دون أن يحدد تاريخا لهذا الدخول. واقتصر على اسمه الأول : «أبيض» .

ويبدو أن عبد الرحمن بن أحمد بن يونس الصدقي (المتوفى ٣٤٧هـ) لم يزد عليه. فما نقله عنه ابن حجر في «الإصابة» والسيوطي في «حسن المحاضرة» لا يضيف غير تأكيد ما أورده الأول.

ولما كان في الصحابة جماعة يسمون أبيض كما قال النووي في كتابه «تهذيب الأسماء واللغات» ، وكما يبين من كتب تراجم الصحابة، فقد حار المؤرخون في «أبيض» هذا ، وكثر الخلط بصده.

فقطع يحيى بن عثمان (المتوفى ٢٨٢هـ) أنه «أبيض بن حمال المأربي» . وتوقف ابن حجر وقال : " لا أدري هو أبيض بن حمال أو غيره . ولكن البخارى أفرد لكل واحد منهما ترجمة خاصة " .

(١) نشر في منبر الإسلام — يولية ١٩٦٣م



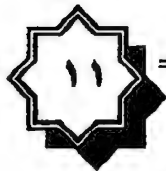
واعتمد ابن الأثير في أسد الغابة على هذا حين قطع بأن أبيض المذكور غير أبيض بن حمال، واحتاط ابن حجر بعد توقيفه، وفعل ما فعله البخارى، غير أنه أضاف ما زاد المشكلة تعقيدا. فقد ترجم لأبيض ثالث، وقال عنه : "يحتمل أن يكون هو الذى قبله" وجعل المصريين يروون عنه حديثا غير ما رويوا عن أبيض الأول، وغير ما يروي عن أبيض بن حمال. فصار الاختلاط أمامنا بين ثلاثة رجال لا رجلين. ولكننا لن نقف طويلا عند «أبيض» الثالث ، لأن ما أورده عنه ابن حجر ضئيل لا يجعله شخصا منفردا عن السابقين.

أما «أبيض» الأول، فقد أجمع كل من كتب عنه على أن اسمه كان «أسود» . فغيره النبي صلى الله عليه وسلم إلى «أبيض» وكثيرا ما كان النبي صلى الله عليه وسلم يفعل ذلك.

قال أبو داود في سننه (٢ : ٣٢١) : «وغير النبي صلى الله عليه وسلم أسماء العاص وعزير وعتلة وشيطان والحكم وغراب وشهاب، فسماه هشاما، وسمى حربا سلما، وسمى المضطجع المنبعث، وأرضا تسمى عفرة سماها خضرة، وشعب الضلالة سماه شعب الهدى، وبنو الزينة سماهم بنو الرشدة» .

ولا تضم القائمة السابقة كل الأسماء التى غيرها النبي صلى الله عليه وسلم. فقد روى البخارى (طبعة ليدن ٤ : ١٥٧) أن المنذر بن أبي أسيد حين ولد، أتى به أبوه إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فقال: ما اسمه؟ فقال أبوه : فلان . فقال صلى الله عليه وسلم: لا، ولكن اسمه المنذر.

وفعل ذلك مع أبناء على بن أبي طالب: الحسن ، والحسين ، والمحسن، الذى أراد أبوه أن يسمى كلا منهم حربا، فلم يوافق عليه الصلاة والسلام، وأطلق عليهم أسماءهم التى نعرفها.



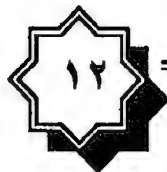
وكان لعمر بن الخطاب ابنة تسمى عاصية، فسمّاها النبي صلى الله عليه وسلم جميلة.

وذكر أبو داود أن رجلا يقال له أصرم كان في نفر أتوا رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما اسمك؟ قال: أنا أصرم، قال: بل أنت زرعة.

ومن المستطاع عند التأمل في الأسماء التي غيرها عليه الصلاة والسلام أن تمتدّ سريعا إلى أسباب هذا التغير. فهي أسماء قبيحة، أو تبث على التشاؤم، أو تعطى إيماء غير طيب لا يتفق مع الدعوة الإسلامية أو الخلق الإسلامي.

وتوجد بعض الأسماء التي قد تغيب الحكمة في تغييرها عنا، فأوضح صلى الله عليه وسلم سبب التغير. ذكر أبو داود أن هانئا لما وفد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومه سمعهم يكتونه بأبي الحكم فدعاه رسول الله — صلى الله عليه وسلم — فقال: أن الله هو الحكم وإليه الحكم، فلم تكني أبا الحكم؟ فقال: إن قومي إذا اختلفوا في شيء أتوني فحكمت بينهم، فأرضى كلا الفريقين. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما أحسن هذا! فما لك من الولد؟ قال: لي شريح ومسلم وعبد الله. قال: فمن أكبرهم؟ قال: شريح. قال: فأنت أبو شريح. وفي الصحيحين عن أبي هريرة أن زينب كان اسمها برة، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: تزكى نفسها! وسمّاها زينب.

وروى مسلم (٦ : ١٧٣) عن ابن عباس أن جويرية كانت اسمها برة، فحول رسول الله صلى الله عليه وسلم اسمها جويرية، وكان يكره أن يقال خرج من عند برة.



وقال سمرة بن جندب: فهانا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن نسمى رقيقنا بأربعة أسماء: أفلح ورباح ويسار ونافع. فانك تقول : أثم هو ؟ (هل هو موجود؟) . فيقال: لا.

ولم يقتصر النبي صلى الله عليه وسلم على تغيير الاسم الذي يستهجنه بل كان يحث المسلمين على حسن التسمية. قال أبو الدرداء: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إنكم تدعون يوم القيامة بأسمائكم وأسماء آبائكم، أحسنوا أسماءكم». وضرب الأمثلة بما يحث عليه من أسماء. روى ابن عمر: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن أحب أسمائكم إلى الله عبد الله وعبد الرحمن».

ولا يختلف المؤرخون كثيرا في أبيض بن حمال، وما قام به من أحداث. فقد أجمعوا على نسبه وموطنه. فهو أبيض بن حمال بن مرثد بن ذى لحيان، من الشطر الذى أقام باليمن من بنى الأزد ولم يهاجر إلى بقية أرجاء شبه الجزيرة العربية، بعد سيل العرم ، وما أصاب اليمن من كوارث. وموطنه مأرب.

وفى أواخر سنة ٩ هـ، بعد أن غزا النبي صلى الله عليه وسلم تبوك فى رجب وأسلم بنو ثقيف فى رمضان، تقاطرت وفود القبائل العربية على المدينة لتعلن قبولها الإسلام وانقيادها لسلطة النبي صلى الله عليه وسلم . فجاء من اليمن الجارود فى بنى عبد القيس، وفروة بن مسيك فى بنى مراد، وعمرو بن معد يكرب فى زبيد، والأشعث بن قيس فى بنى كندة، وصرد بن عبد الله فى بنى الأزد، ورسل ملوك حمير. ويذهب أكثر المؤرخين إلى أن أبيض كان فى وفد الأزديين. ويبدو أنه كان على شىء غير قليل من الغنى والمكانة. فقد قال ابن سعد عنه : «أسلم على ثلاثة إخوة من كندة كانوا عبيدا له ، وصالح رسول الله صلى الله عليه وسلم على سبعين حلة» . وذكر النووى أن جماعة أخرى من المؤرخين ترى أنه لم يفد على

النبي صلى الله عليه وسلم في المدينة، وإنما لقيه في مكة في حجة الوداع، وكانت في العام نفسه.

ووقع في هذا اللقاء أمران يدلان على مكانة أبيض بن حمال عند النبي صلى الله عليه وسلم .

فقد روى أبيض أن حزازة — أى قوباء — كانت قد أصابته في وجهه، واتسعت حتى كادت تأتي عليه كله، فلما رآه النبي صلى الله عليه وسلم دعاه، فمسح على وجهه. فلم يمض ذلك اليوم وبه أثر منها. وانستهز أبيض فرصة رضى النبي صلى الله عليه وسلم عنه، فسأله أن يهب له ملح مأرب.

وقد وصف الهمداني ذلك الموضع فقال : «جبل الملح في بلاد مأرب، ولا نظير له، وهو ملح ذكر، ذو جوهرية وصفاء كالبلور، وهو الملح البرى». ولم يكن النبي صلى الله عليه وسلم على معرفة بالمنطقة ولا بأهمية الموضع، فاستجاب لسؤال أبيض. ولكن أحد الجالسين إليه نبهه فقال : يا رسول الله ، أتدرى ما أقطعتة ؟ إنما أقطعتة الماء العد (أى الماء الجارى الذى لا ينقطع) . فاسترجع النبي صلى الله عليه وسلم الرجل، وأرضاه بأرض وماء في جوف بني مراد حتى تنازل له عن هبته. وعاد أبيض بن حمال إلى بلده باليمن. وأقام بها إلى أن كانت الفتنة الأولى: الردة، وتفرقت أهواء أهل اليمن، فكان منهم من حافظ على إيمانه، وأدى جميع شعائره، ومنهم من افتتن.

ويبدو أن أبيض كان من الأولين، إذ قال ابن حجر : «روى الطبراني أنه وفد على أبي بكر لما انتقض عليه عمال اليمن، فأقره أبو بكر على ما صالح عليه النبي صلى الله عليه وسلم من الصدقة. ثم انتقض ذلك بعد أبي بكر وصار إلى الصدقة» .

ثم يستحكم الظلام ويتكاثف حول أبيض بن حمال، فلا نستطيع أن نستشف من ورائه شيئا من وقائع حياته في بقية عهد أبي بكر وعمر غير ما وقع من خلاف — سبق ذكره — بين المؤرخين بصدده شهوده فتح مصر .

ووضع ابن حزم في رسالته المسماة «أسماء الصحابة الرواة وما لكل واحد من العدد» أبيض بن حمال بين أصحاب التسعة أى الذين رووا تسعة أحاديث. وذكر النووى أن حديثه كان عند أولاده، ولكن غير النووى حدد فقال إن ابنه سعيدا هو الذى روى عنه.

وشارك ابنه فى هذه الرواية سمير بن عبد المدان . وصرح ابن عبد الحكم بأن المصريين رووا عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أحاديث، كلها أغربوا بها. ونتبين من تراجمه أن أصحاب السنن الأربعة وابن حبان رووا أحاديثه.

أبيض بن هُنَى^(١)

هذا رجل ذكره الذهبي في التجريد، وابن الأثير في أسد الغابة، وابن حجر في الإصابة، واتفقوا على أنه من الصحابة . بل اتفقوا على الفقرة القصيرة كل القصر التي أوردوها عنه. ويبدو أن المتأخر منهم تلقفها عن المتقدم، ولم يزدها بحثاً، ولا أضاف إليها جديداً وربما فعل المتأخر ذلك، ولكن بحثه ذهب أدراج الرياح، إذ لم يؤد به إلى أكثر مما قال المتقدم، وهو قول لا يعطينا كثيراً عن الرجل، بل يعطينا أقل القليل.

ولعل ذلك يثير دهشة في قارئ: كيف يخفى رجل من صحابة رسول الله — صلى الله عليه وسلم — وتتوارى أحداث حياته، عن أنظار الكتاب، حتى يصير رجلاً مبهماً مثل أبيض بن هُنَى ؟

ولكن الدهشة لا تلبث أن تزول حين نحاول أن نحجب عن هذا السؤال، فنتبع كتب الصحابة، وما سلكته من مناهج في معرفتهم، وجمع أخبارهم. وأول ما يبدو واضحاً أمام الباحث أننا أمام وفرة من الكتب التي تعرضت للصحابة مفردة لهم، أو غير مفردة، وأن المؤرخين عنوا بتاريخ الصحابة منذ زمن مبكر، وأنهم لم يقتصروا على التاريخ المجرد بل تبينوا منهم أصنافاً، أفردوا كلا منها، وتحدثوا عنه، وخصوه بالتأليف.

والمعروف أن أول من ألف في الصحابة هو الهيثم بن عدي (حوالي ١٣٠ هـ — ٢٠٧ هـ) ثم محمد بن عمر الواقدي (١٣٠ هـ — ٢٠٧ هـ)، ثم محمد بن

(١) نشر في منبر الإسلام — أكتوبر ١٩٦٣ م

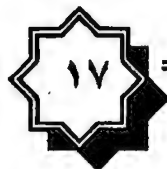
سعد (١٦٨ — ٢٣٠هـ)، وقد بقي كتابه «الطبقات الكبير» ، وطبع في ليدن وبيروت، وتوالت المؤلفات بعد ذلك وتعددت.

ومن الذين قصدوا إلى ناحية خاصة من الصحابة، وعالجوا صنفاً معيناً منهم، الإمام ابن حزم (٣٨٤—٤٥٦ هـ) ، الذى أفرد رسالة خاصة «لأسماء الصحابة الرواة وما لكل واحد من العدد» ، وأخرى «لأصحاب الفتيا من الصحابة ومن بعدهم» ، ومحمد بن الربيع الجيزى وجلال الدين السيوطى اللذين أرخا لمن دخل مصر من الصحابة خاصة.

ولم يكن تناول هؤلاء المؤلفين للصحابة تناولاً عفويًا أو عشوائيًا ، بل وضعوا أمام أنفسهم مفهوماً محدداً لمن يتشرف بحمل لقب "الصحابي". الذى يعده المسلمون من أشرف الألقاب. وبسبب هذا الشرف الذى يغدقه على حامله، وقعت بعض خلافات بين العلماء فى مفهومه. تكشف عن طباع أصحابها من التسامح والتشدد. فالأول يتسع به ليشمل كثيرين كان لهم شرف الاتصال بالرسول الكريم — صلى الله عليه وسلم — مهما كان لون هذا الاتصال وحقيقته. والثانى يضيق نطاقه حتى لا يحظى به إلا قليلون.

فقد ذهب جمهور العلماء إلى أن كل من رأى الرسول — صلى الله عليه وسلم — يلقب بالصحابي. ونص على أن مجرد الرؤية كاف البخارى، وأبو زرعة، وغير واحد ممن صنف فى أسماء الصحابة كابن عبد البر، وابن حجر. وفعلوا ذلك "لشرف رسول الله — صلى الله عليه وسلم — وجلاله وقدره وقدر من رآه من المسلمين".

وفرق بعض الذين وسعوا مفهوم الصحابي بين الصحابة، عند الرجوع إليهم فى الأمور الخاصة، فأطلقوا القول حيناً، وقيدوه ببعض الشروط فى أحيان أخرى تتعلق بأمور الدين.



قال ابن حجر : «وأطلق جماعة أن من رأى النبي — صلى الله عليه وسلم — فهو صحابي ، وهو محمول على من بلغ التمييز، إذ من لم يميز لا تصح نسبة الرؤية إليه. نعم ، يصدق أن النبي — صلى الله عليه وسلم — رآه، فيكون صحابيا من هذه الحثية. ومن حيث الرواية يكون تابعا» . فالرؤية كافية عند القول العام، ولكن لا تكفى عند رواية الحديث، بل يجب أن يكون الصحابي قد دخل سن التمييز عند ما رأى النبي — صلى الله عليه وسلم — وسمع منه .

وأضاف بعض هؤلاء المتوسعين شرطا آخر، استبعد به غير المسلمين من مشاهديه. قال ابن حجر : " أصح ما وقفت عليه من ذلك أن الصحابي : من لقي النبي — صلى الله عليه وسلم — مؤمنا به ، ومات على الإسلام . . . " . ولم يرض بعض العلماء عن الرؤية المجردة، واشتراط أن يقترب بها أن يروى الرجل حديثا أو حديثين عن النبي — صلى الله عليه وسلم — فإن فعل الرجل ذلك كان "صحابيا" ، وإلا فلا .

وأضيق ما كان نطاق مفهوم الصحابي، عند سعيد بن المسيب، الذي قال : لا بد من أن يصحبه سنة أو سنتين، أو يغزو معه غزوة أو غزوتين" . ويبدو أن أنس بن مالك كان من هذا الرأي. فقد سأل موسى السبلي: هل بقي من أصحاب رسول الله — صلى الله عليه وسلم — أحد غيرك؟ فقال : ناس من الأعراب رأوه ، فأما من صحبه فلا.

وأبان العلماء الطريق إلى تطبيق هذا المفهوم، ومعرفة على الصحابة. فوضعوا أمامنا عدة طرق إلى ذلك. فأولها وأعلىها التواتر، وهو الطريق الذي عرفنا بالصحابة العشرة المبشرين بالجنة وغيرهم من الصحابة المعروفين. ثم الأخبار المستفيضة، التي عرفتنا بأمثال ضمام بن ثعلبة، وعكاشة بن محصن. ثم شهادة أحد الصحابة المعروفين لرجل آخر بأنه كان له صحبة. كما شهد أبو موسى الأشعري

لحممة بن أبي حممة الدوسى. ثم روايته عن النبى — صلى الله عليه وسلم — سمعا أو مشاهدة مع المعاصرة. ثم شهادته لنفسه بأنه صحابى، بشرط أن يكون عدلا. وفى الطريق الأخير خلاف مع العلماء.

وبعد أن استقر العلماء على المفهوم، والطريق إلى تطبيقه، بحثوا عن الصحابة، منذ أن كانوا إلى أن لم يعد لهم وجود. واتفقوا على أن السيدة خديجة بنت خويلد كانت أول من آمن به من النساء، فكانت أول صحابية، وأن زيد بن حارثة أول من آمن من الموالى، وبلال بن رباح أول من آمن من الأرقاء، وأن سلمانا أول فارسى، وصهيبا أول رومى. فكانوا أول من تلقب بالصحابى من الفئات والأجناس التى ينتمون إليها. واختلف رأى بين أبى بكر الصديق وعلى بن أبى طالب، ويكاد يستقر رأى على أن الأول أول من آمن من الرجال، والثانى أول من آمن من الصبيان.

وحاول العلماء أن يتعرفوا آخر الصحابه موتا، فذهب بعضهم إلى أنه أنس بن مالك. وبعضهم الآخر إلى أنه أبو الطفيل عامر بن وائلة الليثى. وعدل علماء آخرون عن الإطلاق، ونظروا إلى موضع موضع من الأماكن التى أقام بها الصحابة. فاتفق أكثرهم على أن عامر بن وائلة أو عبد الله بن عمر آخر من مات من الصحابة بمكة، وجابر بن عبد الله أو سهل بن سعد أو السائب بن يزيد آخرهم بالمدينة، وأنس بالبصرة، وعبد الله بن أبى أوفى بالكوفة، وعبد الله بن بسر بجمص. ووائلة بن الأسقع بدمشق، وعبد الله بن الحارث بن جزء بمصر، والهرماس بن زياد باليمامة، والعرس بن عميرة بالجزيرة، ورويفع بن ثابت بأفريقية، وسلمة بن الأكوع بالبادية.

وفاضل العلماء بين الصحابة ، فقدموا الخلفاء الراشدين مع الخلاف بينهم
في شأن علي بن أبي طالب وتقديمه على أبي بكر ثم عثمان. و قدموا بعدهم العشرة
ثم أهل بدر ثم أهل أحد ثم أهل بيعة الرضوان.

وجعل بعض العلماء الصحابة طبقات، فمنهم من أكثر عددها، ومنهم من
قللها. فقد جعلهم الحاكم اثنتي عشرة طبقة ، هي :

- ١ - قوم تقدم إسلامهم بمكة، كالخلفاء الأربعة.
- ٢ - الصحابة الذين أسلموا قبل تشاور أهل مكة في دار الندوة.
- ٣ - مهاجرة الحبشة.
- ٤ - أصحاب العقبة الأولى .
- ٥ - أصحاب العقبة الثانية .
- ٦ - أول المهاجرين الذين وصلوا إلى النبي — صلى الله عليه وسلم — بقاء
قبل أن يدخل المدينة.
- ٧ - أهل بدر .
- ٨ - المهاجرون بين بدر والحديبية .
- ٩ - أهل بيعة الرضوان .
- ١٠ - المهاجرون بين الحديبية وفتح مكة.
- ١١ - مسلمة الفتح .
- ١٢ - صبيان وأطفال رأوا النبي — صلى الله عليه وسلم — يوم الفتح وفي حجة
الوداع وغيرهما.

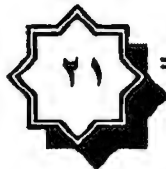
وجعلهم محمد بن سعد خمس طبقات. واقتصر ابن حجر في كتابه على
أربع سماها أقساما، وأولها فيمن وردت صحبته بطريق الرواية عنه أو غيره، سواء
كانت الطريقة صحيحة أو حسنة أو ضعيفة أو وقع ذكره بما يدل على الصحبة بأي

طريق كان . وثانيها فيمن ذكر في الصحابة من الأطفال الذين ولدوا في عهد النبي — صلى الله عليه وسلم — لبعض الصحابة من النساء والرجال ممن مات — صلى الله عليه وسلم — وهو في دون سن التمييز . وثالثها فيمن ذكر في الكتب المذكورة من المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، ولم يرد في خبر قط أنهم اجتمعوا بالنبي — صلى الله عليه وآله وسلم — ولا رواه، سواء أسلموا في حياته أم لا، وهؤلاء ليسوا أصحابه باتفاق من أهل العلم بالحديث، وإن كان بعضهم قد ذكر بعضهم في كتب معرفة الصحابة، فقد أفصحوا بأنهم لم يذكروهم إلا لمقاربتهم لتلك الطبقة لا أنهم من أهلها. وآخر الأقسام فيمن ذكر في الكتب المذكورة على سبيل الوهم والغلط، وبيان ذلك البيان الظاهر الذي يعول عليه على طرائق أهل الحديث، ولم يذكر فيه إلا ما كان الوهم فيه بينا، وأما مع احتمال عدم الوهم فلا، إلا إن كان ذلك الاحتمال يغلب على الظن بطلانه.

وحاول المؤرخون أن يتبعوا ازدياد عدد الصحابة على مر الأيام، فأفلحوا في أكثر المواطن. ذكر ابن إسحاق أن جميع من لحق بأرض الحبشة مهاجرا إليها من المسلمين ثلاثة وثمانون رجلا. سوى أبنائهم الذين خرجوا بهم معهم صفارا أو ولدوا بالحبشة. وذكر أن أصحاب العقبة الأولى اثنا عشر رجلا، على حين شهد العقبة الثانية سبعون والأخيرة سبع وتسعون.

وبلغ عدد المقاتلين في بدر ٣١٣ أو ٣١٤ ، كان ٨٣ منهم من المهاجرين، و ٦١ من الأوس، و ٧٠ من الخزرج.

وذكر مسور بن مخزومة ومروان بن الحكم أن الذين شاركوا في بيعة الرضوان كان ٧٠٠ مسلم . واختلفت الرواية عن جابر بن عبد الله ، فذكر ابن إسحاق أنه جعل عددهم ١٤٠٠ ، وذكر سعيد بن المسيب أنه جعلهم ١٥٠٠ . وارتفع العدد عند فتح مكة إلى ١٠٠٠٠ ثم في غزوة حنين إلى ١٢٠٠٠ .



ابن أم حرام^(١)

هذا رجل يحار من يتعرض له ، إذ يرى الظلام يحيط به من جميع الأنحاء ،
فيتلمس طريقه ويتحسس خطوة بعد خطوة. فالزراع والخلاف بين المؤرخين يكاد
يشمل كل ما يتصل به، وينسب إليه من أقوال وأفعال.

والخلاف الأول في اسمه الأول. فكل من ترجم له وضعه تحت اسم " أبي "
وعلى الرغم من ذلك، أوردوا القول المنسوب إلى إبراهيم بن أبي عبلة ، الذى قال
إنه رأى الرجل وسمع منه وروى عنه. قال : إنه لم يكن يسمى أبيا ، بل هو
أبو أبى. وارتضى ابن أبى حاتم هذا القول، وقال: من قال : أبى أخطأ، إنما
هو أبو أبى وعلل بهذا عدم تعرض البخارى له فى تاريخه الكبير.

ولا عجب أن يميل المرء إلى قول إبراهيم بن أبى عبلة لأنه التقى بالرجل ،
ولأنه من اليسير أن يظن القارئ إذا ما وقع نظره على " أبى أبى " أن الكلمة تكررت
نتيجة هفوة أو غفلة وإذن فالرجل الذى أمامنا كان يكنى " أبا أبى " ، فإذا كان
الأمر كذلك ، فما اسمه ؟ .

قال إبراهيم بن أبى عبلة : اسمه عبد الله. وذلك هو الأرجح. وأورد ابن
حجر فى « تهذيب التهذيب » أن ابن حبان حكى فى الصحابة أن اسمه « شعون »
ولم يتابعه أحد فى قوله .

(١) نشر فى منبر الإسلام — ديسمبر ١٩٦٣م

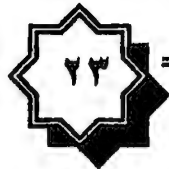
واختلف في اسم ابيه. فقال ابن عبد البر في الاستيعاب: "قيل: عبد الله بن أبي. وقيل: عبد الله بن كعب". واستبعد ابن حجر في التهذيب الاسم الأول، إذ قال: "قال ابن عبد البر: بعضهم يقول: عبد الله بن أبي. وهو خطأ". وقال ابن أبي حاتم: يقال: ابن عبادة. وذكر ابن حجر في الإصابة أن البغوى حكم أن اسمه كذلك.

ولكن من ذهبوا إلى أن اسمه "أبي" جعلوا اسم أبيه عمارة. وافترقوا في عينه فريقين أجمل النووى آراءهم في قوله: "هو مكسور العين، ويقال: بضمها والكسر أشهر. وبه جزم أبو نصر بن ماكولا وآخرون من أئمة هذا الشأن. وحكى جماعة فيه الكسر والضم جميعا منهم الحفاظ أبو عمر بن عبد البر، وأبو بكر السيهقي، وأبو محمد عبد الغنى المقدسى، وآخرون. وكل من حكى الوجهين قال: الكسر أشهر وأكثر إلا ابن عبد البر فقال: الأكثر على الضم. واتفقوا على أنه ليس في الأسماء عمارة بالكسر غيره".

ويتفق مع النووى فيما رواه عن ابن عبد البر كل من نقل عن الاستيعاب، وإن كانت النسخة المطبوعة منه تخالفهم وتقول: "الأكثر يقولون: ابن عمارة بكسر العين".

وأما الذين رأوا أنه كان يكنى "أبا أبي" فقد ذهبوا إلى أن اسمه الكامل عبد الله بن عمرو بن قيس، كان من بنى سواد بن مالك بن غنم ثم من بنى النجار، ثم من الخزرج من الأنصار.

ولعلنا لا نبعد عن الصواب حين نخرج من كل هذا الخلاف بما يشبه الاطمئنان إلى أن الرجل كان يسمى "أبا أبي عبد الله بن عمرو النجارى الخزرجى الأنصارى".



ويهجس في نفسى خاطر لا سبيل إلى تأكيده: أن عمرا وعمارة اسمان أطلقا على رجل واحد. وربما كان أحدهما تدليلا ، وخاصة أن النسب مكتمل مع عمرو، ومقطوع مع عمارة.

ويبدو أن هذه التفرقة بين عمرو وعمارة تسببت في كثير من الأحكام الخاطئة أو المتناقضة، مثل ما أورده النووى من أن بعض العلماء أنكروا كون أبي أبي من الصحابة.

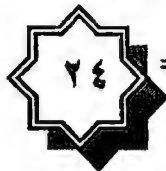
وقد ذكر الواقدي وأبو معشر أباه وأخاه قيسا فيمن شهد غزوة بدر. ولكن ابن إسحاق لم يتفق معهما، بل ذكر عشرة من بنى سواد بن مالك بن غنم شهدوا بدرا، وليس فيهم الرجلان، وصرح ابن الأثير ألا خلاف بين المؤرخين أن أباه وأخاه استشهدا بأحد.

أما أمه فهي أم حرام بنت ملحان النجارية الأنصارية، خالة أنس بن مالك. وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يكرمها، ويزورها في بيتها، يقلع عندها، ودعا لها بالشهادة، فاستشهدت بقبرص في خلافة عثمان بن عفان.

وافترق الأب والأم: ولست أدري يقينا متى كان ذلك؟ أبعد استشهد الرجل في أحد أم قبل ذلك كثيرا وإن كنت أرجح التاريخ الثاني لما يقال عن أبي أبي عبد الله .

وتزوجت أم حكيم من عبادة بن الصامت، فربى ابنها عبد الله . واشتدت الصلة بين الرجل وربيه حتى أخطأ بعض الناس وظنوها لونا من القرابة، فقالوا عن عبد الله : أنه ابن أخت عبادة، وقالوا ابن أخيه.

وأخطأ ابن سعد في تعاقب الزوجين على أم حكيم قال ابن حجر في تهذيب التهذيب : " قال ابن سعد: تزوجت (أم حكيم) عبادة بن الصامت فولدت له محمدا، ثم خلف عليها عمرو بن قيس بن زيد بن سواد الأنصاري كذا قال،



والصحيح العكس. فقد قال غير واحد، وثبت عن غير واحد، أنها خرجت مع زوجها عبادة في بعض غزوات البحر وماتت في غزاتها .

ووصف ابن عبد البر عبد الله بأنه " كان قديم الإسلام، ممن صلى القبلتين". واقتصر ابن عبد الحكم على قوله : " صلى القبلتين مع النبي صلى الله عليه وسلم " . أما ابن حجر والذهبي فقد قالوا: "صلى النبي — صلى الله عليه وسلم — في بيته". وزاد ابن الأثير والنووى الأمر وضوحا وتحديدا، إذ قالوا : "صلى مع النبي صلى الله عليه وسلم في بيته إلى القبلتين" وخالفهم ابن عبد البر، فذكر أن الصلاة لم تكن في بيته وإنما في بيت أبيه. وأحسب أن سبب الخلاف كنيته، إذ ظن جماعة أنها تشير إلى أبيه وجماعة أنها تشير إليه.

وبالرغم من قدم إسلام عبد الله ، صرح ابن سعد وابن حجر في التهذيب أنه لم يشهد غزوة بدر، التي شهدها أبوه وأخوه. ثم لم يذكر أحد من المؤرخين أنه شهد أية غزوة أخرى. ولعل ذلك كان لصغر سنه.

ولكن المؤرخين لم يذكروه في الفتوح أيضا. ولعله اشترك فيها، غير أنه لم يكن له نصيب بارز، يلفت إليه الأنظار، فيسجل له. وكان هذا النصيب في حروب الشام. فقد انتقل من المدينة وسكن الشام. وبقي به إلى أن مات ببيت المقدس أو دمشق. ذكر يحيى بن منده أنه آخر من مات بفلسطين من الصحابة. وترك عقبا له في بيت المقدس.

ويسبدو أن عبد الله انتقل من الشام — في أثناء إقامته به — إلى مصر، لأمر ما. بل ربما سكنها مدة، كما قال ابن حجر والنووى والخزرجي وابن عبد الحكم. وروى المصريون عنه فأدخله أبو زرعة في مسند المصريين. وروى عبد الله عن النبي صلى الله عليه وسلم، وعن مربيه عبادة بن الصامت.

وروى عنه إبراهيم بن أبي عبلة، وعبادة بن نسي، وضمضم بن المثني
الأميلوكي. وأخطأ بعضهم في الرواة عنه. قيل في تهذيب التهذيب : " ذكر
أبو الفتح الأزدي في المخزون: لا يحفظ أنه روى عنه غير أيوب بن قطن. وقال
ابن عبد البر: روى عنه عبادة بن نسي. وقوله صواب، فإن أيوب بن قطن أو وهب
ابن قطن إنما روى عنه بواسطة عبادة بن نسي. وهكذا رواه أبو داود وابن حبان
والبغوي وغيرهم. وسقط عبادة بن نسي من نسخة ابن ماجه المطبوعة. وجنت
كنيته عليه مرة أخرى، فاضطرب المؤرخون فيه. يمثل ذلك الاضطراب ابن حزم في
رسالة أسماء الصحابة الرواة وما لكل واحد من العدد. فقد وضع في أصحاب
الأفراد — أى رواية الحديث الواحد — من أسمائهم : أبا أبي (٣١٠) وأبا أبي
الأنصاري (٣٠٢) ، وأبا أبي عمارة (٣٠٥) ، وأبا أبي بن أم حرام (٣٠٤). ووضع
بين أصحاب الاثنين أنه روى حديثا واحدا عن المسح على الخف.

وربما كان أدق من عبر عن هذه المسألة ابن عبد الحكم الذى لم يعمم القول
وحده حين قال إن المصريين لهم عنه حديث واحد ، فلا ينفي ذلك أن يروى عنه
غير المصريين غير ذلك الحديث، وذلك هو الحق.

جاء في طبقات ابن سعد: "أخبرنا قبيصة بن عقبة قال: حدثنا سفيان ، عن
منصور ، عن هلال بن يساف، عن أبي المثني الحمصي، عن أبي ابن امرأة عبادة بن
الصامت قال : كنا جلوسا عند رسول الله — صلى الله عليه وسلم — فقال : إنه
ستجىء أمراء ، تشغلهم أشياء يؤخرون الصلاة حتى لا يصلوا الصلاة لوقتها،
فقال رجل : يا رسول الله ، ثم نصلى معهم؟ قال : نعم " .

وجاء في الاستيعاب: ذكر أبو أحمد الحافظ قال: أخبرني أبو الحسن أحمد بن
عمير قال : حدثنا عبد الله بن محمد بن هارون الفريابي قال : ناعمرو بن بكر بن
تميم السكسكى قال : نا إبراهيم بن أبي عبلة قال : سمعت أبا أبي . . . يقول : قال

رسول الله — صلى الله عليه وسلم — «عليكم بالسنا والسنوت فإن فيهما شفاء من كل داء إلا السام . قالوا يارسول الله ، ما السام ؟ قال الموت» . وأورد علاء الدين الكحال الحديث في كتابه "الأحكام النبوية في الصناعة الطبية" ص ٧٢ وأخرجه ابن ماجه . وفسروا السنا بأنه نبات حجازى، وتعددت أقوالهم في السنوت . فقالوا : العسل ، ورُبَّ عُكَّة السمن، وحب يشبه الكمون وليس به والكمون الكرمانى، والرازيانج، والسبت، والتمر ، والعسل الذى يكون فى زقاق السمن .

وأخيرا الحديث الذى قيل إنه انفرد به، وأثار عدة مناقشات وأقوال ، قال ابن عبد الحكم فى فتوح مصر: "يحكى بن أيوب، عن عبد الرحمن بن رزين، عن محمد ابن يزيد بن أبي زياد، عن أيوب بن قطن، عن أبي عمارة . . . قال : قلت : يارسول الله ، أمسح على الخفين ؟ قال : نعم . قلت : يوم ؟ قال : ويومان . قلت : ويومان؟ قال : وثلاثة . قلت : وثلاثة ، يارسول الله؟ قال : نعم، وما بدا لك . . . حدثناه سعيد بن عفير . قال : وحدثناه عمرو بن سواد، عن ابن وهب، عن يحيى بن أيوب، عن عبد الرحمن بن رزين، عن محمد بن يزيد بن أبي زياد، عن أيوب بن قطن، عن عبادة بن نسي، عن أبي بن عمارة . ولم يذكر ابن عفير عبادة بن نسي" . وأخرجه أبو داود وابن ماجه والحاكم .

فالفريب أن ابن الأثير وابن حجر أوردا الحديث عن سعيد بن عفير، وذكر فى سنده عبادة بن نسي، ثم قالوا: "رواه عمرو بن الربيع بن طارق، عن يحيى بن أيوب، ولم يذكر عبادة بن نسي" . ومر قول ابن حجر : "رواه أبو داود وابن حبان والبغوى وغيرهم . وسقط عبادة بن نسي من إسناده عند ابن ماجه وحده"

ولذلك طعن المحدثون في الحديث . قال ابن عبد البر: اضطرب في إسناد حديثه. وقال أبو داود : اختلف في إسناده وليس بالقوى. وقال ابن حجر في الإصابة: الإسناد ضعيف. وقال ابن حبان في الصحابة: لست أعتمد على إسناد خبره. وقال الدارقطني: إسناده لا يثبت . وقال ابن معين: إسناده مظلم. وقال البخارى: إسناده مجهول. وقال أحمد بن حنبل : رجاله لا يعرفون. وأخيرا قال النووى: اتفق الحفاظ على أنه حديث ضعيف مضطرب.

ولا يقتصر النقاش على سند الحديث بل يتعداه إلى متنه أيضا. فقد أوردت كتب الأحاديث عن علي بن أبي طالب ، وصفوان بن عسال، وخزيمة بن ثابت: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم «رخص للمقيم أن يمسخ على خفه يوما وليلة، وللمسافر ثلاثة أيام بلياليهن».

وأخيرا وقع بعض العلماء في أخطاء أخرى نتيجة الخلط بين رجلنا ورجل آخر، كان يدعى أبي بن عمارة العبسى. قال ابن حجر في الإصابة عن رجلنا: " ذكر ابن الكلبي عن أبيه أنه أدركه، وأن أباه عمارة أدرك خالد بن سنان العبسى الذى يقال إنه كان نبيا" . وقال فى ترجمة العبسى : "فيحتمل أن يكونا واحدا" . وفى خلدى أنه احتمال بعيد، فخالد وعمارة الذى أدركه عبسيان، أما الرجل الذى درسناه فأنصارى .

أبو الأعور السُّلَمي^(١)

للأدب العربي في مصر قصة تختلف بعض الاختلاف عن قصته في غير مصر من أقطار العروبة. فقد بدأت دراسة الأدب العربي المصري بمعركة عنيفة دارت بين مؤرخي الأدب حول أساس هذا الأدب: هل وُجد أدب عربي مصري؟ أو إن شئنا الدقة: هل وجد أدب يستحق هذه التسمية، أو لم يوجد ؟ .

وكان سبب هذه المعركة عدم حصولنا على نصوص من الأدب العربي المصري، في العهود الإسلامية الأولى، تتوفر لها الكثرة والجودة، فتحسم الأمر. فقد ذهبت فئة من الدارسين إلى أن العرب الذين نزلوا مصر لم ينتجوا أدبا، وافترضت طائفة أخرى، أن شأهم شأن إخوانهم من العرب. أنتجوا الأدب، ولكن الآثار التي دوّنت هذا الأدب ضاعت فيما ضاع من تراث العروبة.

ومنذ ذلك الحين، والقائمون بدراسة الأدب العربي المصري في صراع مع مصادر الأدب ومراجعته بحثا عن نصوص وشعراء ينتمون إلى الأدب المصري. وإن المدارس فيهم ليفرح بالنص الصغير يعثر عليه فرحته بالكثير الضائع الذي لا أمل فيه.

واليوم أقدم للدارسين شاعرا حلّ بمصر مدة من الزمن، ولم يلتفت إليه أحد من مؤرخي الأدب المصري.

(١) نشر في مجلة المجلة — فبراير ١٩٦٠م

كُنْى أكثر من واحد من الصحابة والتابعين الأولين أبا الأعور، وعُرف اثنان منهم باسم عمرو بن سفيان. فجلب هذا الكثير من الخلاف بين المؤرخين في كثير من الأمور التي تتصل بالرجل الذى نعى بدراسته. ولذلك يجب على الباحث قبل أن يتكلم عن الشخص المراد، أن يذكر كلمة عن رجلين:

أولهما: أبو الأعور الذى ذكره ابن سعد فى طبقاته (ج ٣ ق ٢ ص ٧٠)، وروى أنه شهد بدرا وأحدا وليس له عقب، وبَيَّن أن الناس تخطئ فى اسمه، وأن صحته الحارث بن ظالم بن عيسى من بنى النجَّار من الأنصار. والثانى: عمرو بن سفيان الثقفى، الذى شهد موقعة حُنين مع المشركين، ثم أسلم، وسكن الشام بعد الفتح.

ولعلَّ أول ما نعالج من اختلاف المؤرخين فى رجلنا اسمه. فقد غلبت كنيته على اسمه واشتهر بها فأُسى الناس اسمه. فذهب الأكثرون إلى أنه عمرو بن سفيان، ولكن بعضهم جعله سفيان بن عمرو. وذكر ابن حجر (الإصابة ٤ : ٣٠٢) أن ابن يونس " ذكره فىمن اسمه الحارث . . . فقال الحارث بن ظالم بن عيسى أبو الأعور السلمى ". وذكر ابن عبد البر أن بعض الناس لقبه بالثقفى وليس بشىء.

وواضح الخلط بينه وبين الرجلين اللذين ذكرتهما . وإذن فنحن نطمئن إلى أنه أبو الأعور السلمى عمرو بن أبى سفيان بن عبد شمس بن سعد . . . من بنى سليم^(١).

(١) يؤكد ذلك قول أئمن بن خريم يذكر وقعة صفين:

وعمر بن سفيان على شر آلة بمعتك حام أحر من الجمر

انظر : أسد الغابة ٤ : ١٠٩ ، والإصابة ٤ : ٣٠٢ .

ولم يختلف المؤرخون في أن أمه قرية بنت قيس بن عبد الله السهمية القرشية، كما اتفقوا على أن ابن أبي حاتم ذكر أن أبا الأعور السلمي أدرك الجاهلية.

ولكن اختلفوا في صحبته للرسول : فقال مسلم وأبو أحمد الحاكم في الكُنى: له صحبة . وذكره البغوي وابن قانع وابن سميع وابن منده ويحيى بن معين والطبري وغيرهم في الصحابة، ووضعه ابن حجر في القسم الأول من حرف العين مما يدل على ذهابه إلى أنه صحابي . وقال ابن أبي حاتم عن أبيه : لا صحبة له . وتبعه أبو أحمد العسكري . وذكره البخاري فيمن اسمه عمرو ، ولكن لم يذكره في الصحابة . واستصوب ابن عبد البر أنه غير صحابي .

واستتبع ذلك أن قال ابن أبي حاتم: إن أبا الأعور لا رواية له عن النبي صلى الله عليه وسلم ، وإن حديثه عنه مُرْسَل يرون غير مباشر . وقال ابن منده : روى عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، وروى عنه قيس بن حـازم، وأبو عبد الرحمن الحبلي، وعمرو البكالي، روى عنه قوله صلى الله عليه وسلم : «إنما أخاف على أمتي شحا مطاعا، وهوى متبعا، وإماما ضالا» .

وقال النافون لصحبته إنه شهد حُنَيْنَا كافرين ثم أسام بعد، هو ومالك بن عوف النضري، وحدث بقصة هزيمة هوازان بَحْنين. وقد عرفنا أن الذي فعل ذلك هو عمرو بن سفيان الثقفي وليس السلمي يؤيد ذلك أن السلمي تولى قيادة عدة جيوش، والطبري يقول: (١ : ٢٣٩٨) : "وكانت الرؤساء تكون من الصحابة حتى لا يجدوا من يحتمل ذلك منهم " وإذن فنحن نرجح أنه صحابي .

وأبلى أبو عمرو (الأعور) في فتوح الشام بلاء حسنا . فكان على رأس إحدى الفرق في موقعة اليرموك سنة ١٣ هـ، وكان واحدا من عشرة قواد سرحهم أبو عبيدة الجراح للاستيلاء على فحل ، وكان القائد الذي صالحه أهل

طبرية . ونال جزاءه إذ استخلفه عمرو بن العاص على الأردن سنة ١٥ هـ .
وشارك في غزو عمورية وقبرص، وكان أمير جيش الشام في المعركة الأولى.
ويبدو أنه بقي أميرا على الأردن طوال عهد عمرو وعثمان، فقد مات
الثاني وهو والٍ عليها. وقيل إن أبا الأعور كان الرسول الذي بعثه عثمان بن عفان
إلى سعد بن أبي سرح أمير مصر ليأمره بقتل وسجن وضرب المصريين الذين ثاروا
على الخليفة وساروا إليه في عاصمته .

وكان أبو الأعور حليف أبي سفيان بن حرب، ولذلك اتصل بابنه معاوية
في أنشاء ولايته الشام، وناصره في حروبه مع علي بن أبي طالب، حتى وُصف بأنه
كان "من أصحاب معاوية وخاصته. وأشد من عنده علي بن أبي طالب، فكان
علي يدعو عليه في القنوت" .

واضطلع في معارك صفين بين علي ومعاوية بنصيب عظيم، جعل المؤرخين
يقولون : " عليه كان مدار الحرب بصفين " فقد وضعه معاوية على مقدمة الجند
الخارجين من الشام لملاقاة علي، وكان يسير تحت لوائه أهل الأردن^(١).

فكان أول من قاتل أهل العراق تحت قيادة الأشتر في قناصرين، كما حمل
العبء الأكبر في القتال الذي دار في أول يوم من أيام صفين على الماء ، ولكنه هُزم
في المعركتين.

وعندما استقر الأمر بالجنود جميعا في صفين جعله معاوية على الميسرة،
وكان ينتدبه لمبارزة العراقيين.

(١) قال نصر بن مزاحم : "فخرج أهل حصص عليهم أبو الأعور السلمي، ثم نودي : أين أهل
الأردن؟ في رايأهم عليهم سفيان بن عمرو السلمي" (وقعة صفين ٥٤) والنص واضح في
الاضطراب. وقال أيضا: "وعلى مقدمة من أقبل من دمشق أبو الأعور السلمي، وكان على
خيال أهل الشام . ولعل المراد أهل الأردن، أو لعله تنقل بينهما".

قال نصر بن مزاحم (وقعة صفين ٢١٩): " وكان على عليه السلام يخرج الأشر مرة في خيلة، وحجر بن عدى مرة، وشبث بن ربعي مرة ٠٠٠ وكان معاوية يخرج إليهم عبد الرحمن بن خالد بن الوليد المخزومي، ومرة أبا الأعور السلمي، ومرة حبيب بن مسلمة الفهري، ومرة ابن ذى الكلاع، ومرة عبيد الله ابن عمر بن الخطاب ، ومرة شرحبيل بن السمط، ومرة حمزة بن مالك الهمداني".
وكان لواء الشام مع أبي الأعور السلمي، كما اضطلع بدور هام في مكيدة رفع المصاحف، إذ أقبل على بردون أبيض بين صفوف المتقاتلين، وقد وضع المصحف على رأسه ، وهو ينادى: "يا أهل العراق، كتاب الله بيننا وبينكم".
وكان أحد الشهود على وثائق التحكيم.

وبعد الفراغ من معارك صفين، كان أبو الأعور أحد المستشارين الذين استشارهم معاوية في فتح مصر، فأشاروا عليه بافتتاحها. فجاء مع جند عمرو بن العاص قائدا لأهل الأردن سنة ثمان وثلاثين هجرية. واشترك معه في موقعة المسناة التي قال عنها ابن العاص: (ولاة مصر ٥٢) : "شهدت أربعة وعشرين زحفا، فلم أر يوما كيوم المسناة، ولم أر الأبطال إلا يومئذ".

ولست أدري أطل بقاء أبي الأعور في مصر أم قصر، ولكن يغلب على ظني أنه غادرها بعد استتباب الأمن فيها، واستخلاص ابن العاص لها.
ولم يكن ذلك آخر عهد أبي الأعور بمصر، بل جاء إليها مرة أخرى، وشارك في حروبها. فقد جاء مع جند مروان بن الحَكَم سنة خمس وستين لاستخلاصها من أيدي الزُبَيْريين^(١).

(١) شك ابن عساكر في مجيئه إلى مصر مع مروان .

ثم لا نعود نسمع عنه، حتى إننا لا ندرى متى كانت وفاته. وكأنه لم يكن
يبرز إلا في الحروب والمعارك. والحق إنه كان فارساً شجاعاً، حتى قال بعض ولد
العباس بن مرداس السلمى في فرسه: (البيان والتبيين ١ : ١٥١):

جاء كلمع البرق جاش ناظرة
يسبح أولاه ويطفو آخره
فما يمس الأرض منه حافره

وأقام بعض أقارب أبي الأعور في مصر، وتبوؤوا مراكز رفيعة. فاستخلف
عتبة بن أبي سفيان واليها ابن أخت لأبي الأعور على إمرتها، حين غادر مصر ووفد
على أخيه معاوية . (ولادة مصر ٥٨) .

ولم يصل إلينا من شعر أبي الأعور السلمى الكثير. وصلت إلينا أبيات
قلائل قالها في معارك صفين.

فقد روى نصر بن مزاحم (وقعة صفين ٤١٢) أن أبا الأعور حمل ذات مرة
على أهل العراق، وهو يقول :

أضربهم ولا أرى عليــــا
كفى بهذا حزننا عليــــا
وحمل مرة أخرى وهو يقول (وقعة صفين ٣٠٢) :

أنا ابن الأعور واسمى عمرو
أضرب قُداً لا أولى الدُّبر
ليس بمثلَى يا فتى يُفْتَر
ولا فتى يلاقيني يُسَر
أحمى ذمارى والمخامى حُر
جرى إلى الغايات فاستمر



هل قال أبو الأعور السلمي شعرا أو رجزا في مصر. لقد أنطقته معارك صفين ما ذكرنا من رجز، فهل أنطقه يوم المسناة الذي وصفه عمرو بن العاص بما وصف، أو معارك مروان العنيفة مع الزبيريين من أهل مصر رجزا أو شعرا ضاع، ولم يصل إلينا، شأن بقية الشعر المصرى العربى؟ . ليس ذلك ببعيد .

المراجع

- ١ - ابن الأثير : أسد الغابة: ٤ : ١٠٨ ، ١٠٩ ، ٥ : ١٣٨ .
- ٢ - ابن الأثير : الكامل (طبع أوروبا — انظر الفهارس) .
- ٣ - الجاحظ : البيان والتبيين ١ : ١٥١ (طبع عيسى الحلبي) .
- ٤ - ابن حجر : الإصابة : ٤ : ٣٠٢ .
- ٥ - ابن سعد : الطبقات الكبير ج ٣ ، ق ٢ ، ص ٧٠ (طبع أوروبا) .
- ٦ - السيوطي : حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة .
- ٧ - الطبري : تاريخ (طبع أوروبا — انظر الفهارس) .
- ٨ - ابن عبد البر : الاستيعاب : ٤٥٦ ، ٦٤٢ .
- ٩ - ابن عبد الحكم : فتوح مصر والمغرب ١٠٨ ، ٦٠٩ (تحقيق تورى) .
- ١٠ - ابن عساكر : تاريخ دمشق : ٢٥ : ٧٦٦ ، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٩٢ تاريخ .
- ١١ - الكندي : ولاية مصر : ٥٢ ، ٦٥ — ٦٧ (تحقيق حسين نصار) .
- ١٢ - المسعودي : مروج الذهب : ٤ : ٣٥١ ، ٤٣١ (طبع أوروبا) .
- ١٣ - نصر بن مزاحم : وقعة صفين (طبع عيسى الحلبي — انظر الفهارس) .

الفصل الثانى

من الطولونيين إلى الأيوبيين

شاعر حارويـــــــــــــــــه^(١)

قال القاضى أبو عمرو عثمان النابلسى فى كتاب : «حسن السيرة فى اتخاذ الحصن بالجزيرة» : " رأيت كتابا قدر اثنتى عشرة كراسة مضمونه فهرست شعراء الميدان الذى لأحمد بن طولون " .

فإذا كان هذا القول قد أثرت فيه عوامل الإغراء، وشابته أسباب الهوى والمبالغة ، فإنه — بالرغم من ذلك — لا يفقد دلالته على كثرة الشعراء الذين عرفوا بنظم الشعر فى العصر الطولونى.

ولكننا حين نبحث عن هؤلاء الشعراء لا نصل إلى أسماء غير مجموعة قليلة منهم لا تملأ كراسة واحدة، بل ربما لم تملأ أكثر من صفحة واحدة.

فإذا أردنا أن نتعمق قليلا، ونتعرف ما وراء هذه الأسماء، تساقط الواحد منها بعد الآخر، ولم يمثّل أمامنا غير عدد ضئيل منها، ربما لم يزد على أصابع اليدين. وما نصل إليه من أخبار هذا العدد الضئيل وأشعاره يماثله ضآلة ، بحيث يتعذر علينا أن نحسن تصورهم أى تصور.

وذلك هو سبب جد الباحثين فى الأدب المصرى فى التنقيب، واحتفاهم فى البحث، وفرحتهم الغامرة بالنص يعثرون عليه مهما كان قصيرا أو مبتــــــــــــــــورا

(١) نشر فى مجلة المجلة — أكتوبر ١٩٦٨ م.

أو مشوها. فشأنه شأن النقوش الفرعونية، لا نبخل على التنقيب عنها بجهد ولا مال، ونمنحها الترحيب حين نعثر على شيء منها مهما كان، لأنه سيعطي الصورة القديمة شيئا من النماء والتمام.

هذا التصور هو الذى يدفعنى إلى الكتابة عن هذا الشاعر، الذى أريد أن أكتب عنه. فلن أعطى صورة تامة ولا واضحة له، ولن أحاول ذلك، فلست قادرا عليه بما بين يدى من مواد. وإنما أكتب لعثورى على بعض "النقوش" أعنى "القصاصد"، أضعها أمام الدارسين مقرونة بتفسيرى لها ولما كنا نعرفه من شعره الذى درسه سابقون علىّ.

هذا الشاعر منحنا كتاب «المغرب فى حلى المغرب»^(١)، أتم صور اسمه، فكانت القاسم بن يحيى بن معاوية المريمى. ولا يختلف الاسم فى بقية الكتب التى ذكرته.

وضبط لقب الرجل فى أكثر الكتب التى ذكرته بفتح الميم وسكون الراء. غير زهر الآداب^(٢)، فقد ضبطه السيد على محمد البجاوى محققه بكسر الراء. وقد أردت التحقق من الضبط، وإلام ينسب الرجل، فلم أجد أحدا ممن كتب فى الأنساب والألقاب مثل السمعاني وابن الأثير والسيوطى تعرض له، ولم يبق أمامى غير التخمين. وعندما حاولت ذلك وصلت إلى أن المرجح فى الضبط هو كسر الراء، وإلى احتمالين فى تفسير اللقب:

(١) القسم الخاص بمصر من : ١ : ٢٧١ .

(٢) ١ : ٤٥٤ .

١ - أن يكون منسوباً إلى مريم^(١) ، وهى من قرى حضرموت. وترجح هذا الاحتمال كثرة اليمينين والحضارمة الذين نزلوا مصر مع الفتح الإسلامى وبعده، وبروز رجالهم فى الحياة المصرية فى تلك العهود.

٢ - أن يكون منسوباً إلى مريمين^(٢) ، من قرى حمص أو حلب، كما ينسب إلى نصيبين فيقال نصيبى^(٣) .

ولم أجد نصاً يقطع بكون الرجل مصرياً منذ مولده إلى وفاته. ويبدو أن البحث عن مثل هذا الأمر لا طائل من ورائه. فلم يكن أهل ذلك العصر يفرقون بين الأقطار العربية خاصة والإسلامية عامة، بل كانوا يطلقون لقب المصرى وغيره من ألقاب البلدان على من أقام بمصر مدة، وعرف فيها، أين كان مولده ومنشؤه. ولذلك لا أستطيع ادعاء مصريته الشاملة اعتماداً على وصف كتاب المغرب^(٤) إياه بـ "الشاعر المريمى المصرى" أو "من شعراء مصر المشهورين" .

وقد عثرت فى بعض شعر الرجل على أقوال تميل بى إلى القول بأنه شامى الأصل. فقد خرج حمارويه فى سنة ٢٧٣ هـ، من مصر إلى الشام والجزيرة نهارية بعض خصومه، فقال المريمى يشيد بانتصاره عليهم^(٥) :

أتانا أبو الجيش الأمير بيمينه فشرد عنا الجور، وافتقر العسر
فإن تك أرض الرقتين به اكتست ضياء وإشراقاً ، لقد أظلمت مصر
فقله : "أتانا" يدل على أنه لم يخرج مع حمارويه من مصر، وأنه كان بالشام.

(١) القاموس المحيط وتاج العروس : ريم .

(٢) معجم البلدان لياقوت : ٤ : ٥١٦ .

(٣) نفس المرجع : ٤ : ٧٨٧ .

(٤) نفس المرجع : ١ : ١٣٦ ، ٢٧١ .

(٥) ولاية مصر للكندى : ٢٦٠ .

كذلك أعلن في شعر آخر أن الناس يعجبون لطول مقامه بمصر، ويسألونه
عن السبب ، قال^(١) :

يقولون لي : ما بال رحلك دائما بمصر، وأنى لست عن غيرها أَرْضَى؟
وكيف رحيلي عن بلاد غدا بها أبو الجيش والنيل الذي ملأ الأَرْضَا؟!

فهذا التساؤل من الناس إما أنه يدل على أن الرجل غريب عن مصر،
فعجبوا منه إذ أطل المقام فيها أو أنه وصل من الفن الشعري إلى مرتبة عالية تجعله
جديرا أن ينتقل من مصر إلى عاصمة الخلافة العربية بغداد، فكان مقامه في مصر
مثيرا للعجب.

أما أنا فتميل بي هذه المعلومات القليلة إلى أن الشاعر من مريمين الشامية،
وأنه اتصل بخمارويه عند ذهابه إلى الشام كما اتصل به شاعر مشهور آخر بل ربما
أشهر شعراء العربية في عصره أعنى البحتري، ثم انتقل مع خمارويه إلى مصر، وبقي
فيها ، وصار شاعرها الرسمي، فوصف بالشاعر المصري، مع احتفاظه بلقبه المريمي.
ونسبتين من النصوص التي رواها الكندي أن المريمي التزم بخمارويه في
الشام، وتبع خطاه، وأهداه القصائد التي تنغى بانتصاراته. قال يصف ما كان بينه
وبين إسحاق بن كنداج في سنة ٢٧٢هـ، وبدأ بتصوير عظمة جيش خمارويه^(٢) :

فسائل به إسحاق، إذ سار نحوه بجيش كعرض النيل يقدمه النصر
تباعدت الأقطار منه كثافة ففي مشرق قطر وفي مغرب قطر

وصور ما اعتري ابن كنداج من حيرة، وتملكه من فزع، وتيقنه من الهزيمة،
فما أرغمه على الفرار محافظة على النفس بعد أن تقوض جمعه، وزال فرحه :

(١) المغرب : ١ : ١٣٦ .

(٢) ولاية مصر : ٢٦٠ .

فأبلس إذ قيل: الأمير ببالس^(١) وأضحى ضعيف العقد إذ عقد الجسر
ولما رأى الجيش ابن كنداج مقبلا أرته المنايا الحمر أعلامه الحمـر
فولى شريدا ذا ارتياح كأنه بكل بلاد طائر ما له وكـر
لئن سر إسحاق النجاة بنفسه لقد ساءه في جمعه القتل والأسـر
فلا يغبطن بالعيش من بعد هذه فقـد كسرتـه كسرة مالها جبر

ولعل أحسن ما قال المريعي من شعر كان في معارك خمارويه بالشام. فقد
التف حول الأمير جماعة من الشعراء يتغنون بشجاعته، وما أبداه من ضروب
الحنكة، ومالقيه من صنوف النصر. وكان منهم الشعراء الكبار، من أمثال البحترى
الذى قال في مدح خمارويه^(٢):

وقد رأيت جيوش النصر منزلة على جيوش أبي الجيش بن طولونا
يوم الشية، إذ ثنى بكرته في النقع خمسين ألفا أو يزيدونا
مظفر، لم يزل يلقي بطلعته كواكب السعد والطير الميامينا

وأثار هذا الاجتماع نفوس الشعراء، وأشعل الميل إلى التبارى بينهم،
ودفعهم إلى إفراغ الجهد وسلوك كل طريق للتفوق. نجد مظاهر ذلك في قصيدة
المريعي التى قالها فيما كان بين خمارويه ومحمد بن ديوداد من معارك في سنة
٢٧٤هـ، انتهت كسابتها بانتصار خمارويه وفرار خصمه، وهى المعارك التى
أهمت البحترى قوله الذى أوردت أبياتا منه ، قال المريعي^(٣) :

(١) بالبس : بلدة بين حلب والرقّة .

(٢) ولاية مصر : ٢٦٣ .

(٣) ولاية مصر : ٢٦٢ .



فتوح الأمير نجوم تلوح فليست تقاس إليها فتوح
تسير لها في جميع البلاد ركائب تغدو بها وتروح
إذا حاد عن أمره حائد أتاح له الحتف منه متيح
وقال فيها يصف ابن ديوداد ، وما ارتكبه من غدر، وما منى به من هزيمة،
كما فعل مع ابن كنداج قبله :

نصحنا لشرب بنى دودد بتحذيره لو أطيع النصيح
ولم يكن الغدر مستقبحا وفي الغدر شين وعار قبيح
تعاطي نطاح كباش الحروب فغودر وهو صريع نطيح
لئن كان ولي سليما صحيحا فما القلب منه سليم صحيح
وختم بمدح همارويه ، ووصف خلقه وعزمه :

أباح حماه فقى لم يـزل يحوط حمى ، وحمى يستيـح
إذا هو لم يسترح من عدو فليس على لذة يستريح
وإن هم بالسير لم يثنه سنيح يعن له أو بريح^(١)

وأخذ الطولونيون أنفسهم ومن يتصلون بهم بتقاليد معينة، نقلوا كثيرا منها
من التقاليد العباسية في بغداد. فقد جعلوا من الأعياد وبعض المناسبات مواسم
للاحتفال وإشاعة السرور. وألفوا فيها أن يتبادلوا الهدايا: على اختلاف أصنافها،
وعلى اختلاف مراتبهم. فلا فرق بين كبير وصغير في تقديم ما شاء واستطاع من
هدايا واجب تقبلها.

فكان الأمير يهدى من حوله الدنانير الحديثة الضرب كما يفعل كثيرون في
هذه الأيام إذ يجب أن تكون " عيديته " من الأوراق الجديدة التي لم تستعمل بعد.

(١) أى لم يثنه طير يدل على التشاؤم أو التفاؤل .

وهكذا يقال ^(١) : أهدى بعض بنى طولون إلى المريمى فى يوم عيد هدية فيها

دنانير جدد من ضرب السنة، فكتب إليه المريمى شعرا طويلا، يقول فيه :

لم ترض نيلا جاء يسبق موعدا	حق وصلت النيل منك بموعد
ورأيت فى باللسان — وإن حلا —	مدقا إذا لم تبلة بر اليــــد
فحبوتنى بعيون وشى مونق	معه حباء من عيون العسجد
من كل ذى وجهين لم يقنع له	فى الحسن صانعه بوجه مفرد
واشتق من لونين مشرق لونه	من أصفر فى أحمر متوقــــد
لا روح فيه، ومالذى روح غنى	عنه ولا صبر إذا لم يوجــــد
مولى لمكرمة، وعبد مهيبــــة	وترى له الأحرار مثل الأعبد

وكان الشعراء يهدون الأمراء مدائحهم . ولكن بعضهم — ممن اشتدت

صلته بالأمير وقرب إلى نفسه — كان يقرئها بهدايا أخرى نفيسة. فقد أهدى المريمى

إلى خمارويه فى يوم عيد مرآة، وكتب معها ^(٢) :

ولما أتى عيد عليك مبارك	تقابل فيه طالع السعد لا النحس
ولم أرض مدحى وحده لك تحفة	وإن كان وشيا لا يدنس باللبس
بأحسن مرآة لأحسن طلعة	رأيت لها فضلا على البدر والشمس
بعثت بأخت البدر والشمس، والتى	غدت طينة للمجد فى صورة الأنس
مكشفة ستر العمى عن ذوى العمى	ومنطقة فى وصفها ألسن الخرس
بحيرة نور موجها متدافــــع	وليس لها غير التألف من حس
لها نور إفرند ورونق جوهــــر	يكدره أدنى التنفس واللمــــس
صفت، واستوت بالماء والنار واكتست	من اللين ثوبا وهى كامنة اليبس

(١) التحف والهدايا للخالدين ٦٤ .

(٢) التحف والهدايا : ٢٠ .

وعندما نمن النظر في جميع النصوص التي تحدث فيها المريمى عن الهدايا: طلبا وعطاء ، نجدها تسير على غلط واحد، إذ يعتمد فيها على أمرين: المدح والوصف. أما المدح فيوجهه للمُهدى، وأما الوصف فخاص بالهدية، يحاول أن يعطى صورة شاملة جذابة لها. ولكن هذه الظاهرة لا تقتصر على المريمى وحده، بل تكاد تعم شعر الهدايا كله، كما يبين من كتاب التحف والهدايا.

ولكن مؤلفى الكتاب المذكور فطنا إلى ظاهرة أخرى اشترك فيها المريمى مع جماعة من الشعراء، كان رائدهم البحترى. فقد عمد هذا الشاعر إلى سد السبل جميعا أمام اعتذار من يطلب منه الهدية، وكشف له عن رضاه بجميع الأصناف منها، وأطنب في وصف صنف صنف منها. فتبعه في ذلك بعض الشعراء الذين كان المريمى واحدا منهم.

قال الخالديان ^(١): استهدى البحترى من أبى جعفر بن عبد الحميد فرسا وبغلا :

فأعن على غزو العدو بمنطو	أحشاؤه طى الكتاب المدرج
إما بأشقر ساطع أغشى الوغى	منه بمثل الكوكب المتأجج
متسربل شية طلت أعطافه	بدم فما تلقاه غير مضرج
أو أدهم صافى السواد كأنه	تحت الكمى مظهر بيرندج ^(٢)
ضرم يهيج السوط من شؤبوبة	هيج الجنايب من حريق العرفج
أو أشهب يقق يضىء وراءه	متن كمتن اللجة المترجرج
تحفى الحجول ولو بلغن لبانه	فى أبيض متألق كالدملج
أو أبلق يلقي العيون إذا بدا	من كل لون معجب بنموذج

(١) التحف والهدايا : ٧٨ — ٨٣ .

(٢) اليرندج : السواد يسود به الخف ، وشؤبوب : شدة العدو ، العرفج : نبات طيب الرائحة ، اللبان : الصدر ، الدملج : السوار ، العنف : ضرب من السير سريع لسيح .

جدلان تحسده الجياد إذا مشى عنقا بأحسن حلة لم تنسج
فالبحتري راض بالأشقر أو الأدهم أو الأشهم أو الأبلق، واصف لهما بأحسن
الصفات . وقد حذا الصنوبرى حذو البحتري فى هذه المعانى فقال يستهدى نعلا :
مقى تتدارك نعلــــــــــــــــى ألا فقد ذهبت أو بدت تذهب
بسوداء ذات بريق تـــــــــــــــــراه كالآل من فوقهـــــــــــــــــا يلعب
وإلا فصفرأ كالشمس حيـــــــــــــــــ من يجللها ثوبها المذهب
وإلا فبلقاء قد وشحــــــــــــــــت بنقش كما وشح المشجب
وإلا فدكناء عرسيــــــــــــــــة يشاكلها العنبر الأشهب
وإلا فحمراء لون الشقيــــــــــــــــق إن كان هذا فذا أغـــــــــرب
وإلا فصهباء ما إن يــــــــــــــــزال ينافسها السوسن الأصهب
ولو كنت أعرف خضرأ قلــــــــت كالماء دبجه الطحلب

وعلى البحتري ومعانيه عول المريمى فى استهدائه التكة من ابن عبد كان :
فابعث باحداهن لــــــــــــــــى حمراء مثل دم الغــــــــــــــــزال
أوجد بها صفراء مـــــــــــــــــ ل الشمس فى وقت الزوال
أولا فيبضاء القميــــــــــــــــ ص كأنها رقرراق آل
ومقى بعثت بها مــــــــــــــــور دة لعبك لا يــــــــــــــــالى
والخضر لون أشتــــــــــــــــهى ه وأرتضيه بكل حال
ولئن أتت حمريــــــــــــــــة فقد اعتقدت بها وصالــــــــى
أو فلتكن زرقاء تشبـــــــــ به زرقة الماء الزلال
وتجنب الســــــــــــــــوداء فهــــــــى تعد فى الســــــــــــــــقط الرذال
والعيش فى منقوشــــــــــــــــة كأكف ربــــــــــــــــات الحجال
هبها وخذ حظــــــــى هـــــــــا ألا تحل على حــــــــلال

ونلمح في شعره آثارا للصنعة الشعرية التي شاعت بين شعراء عصره. فقد اعتمد على لون ساذج من الجناس — ولكنه عذب — في بيته الذي وصف فيه أرقه وعذابه^(١) :

سهاد — حين يسرى الطيف — يسرى ودمع — حين يجرى الذكر — يجرى واشتق من اسم البلدة التي وقعت فيها المعركة بين حمارويه وابن كنداج فعلا يتجانس معه، كما فعل في عقد الجسر أيضا ، فقال :

فأبلس إذ قيل : الأمير ببالس وأضحى ضعيف العقد إذ عقد الجسر ولكنه — يبدو — كان أكثر ولوعا بالطباق والمقابلة. نلاحظ ذلك في البيت السابق، وبين المشرق والمغرب من القصيدة نفسها، وبين الشطرين الأول والثاني من قوله:

لئن سر إسحاق النجاة بنفسه لقد ساء في جمعه القتل والاسر
وقوله :

لئن كان ولي سليما صحيحا فما القلب منه سليم صحيح
وفي قوله : "يحوط حمى، وحمى يستبيح" ، وفي كثير من ألفاظ سينيته. وليس هذا بالأمر الغريب، فقد كان شعراء القرن الرابع يحبون هذه الزخرفة، منذ أولع بها أبو تمام. وكان المرمي يرى في شعره "وشيا جديرا بالألا يتدل"، وقال:
ولم أرض مدحى وحده لك تحفة وإن كان وشيا لا يدنس باللبس
ويبدو أن المرمي وصل إلى مرتبة غير منخفضة في الفن الشعري، والصنعة، مما يجعل الناس يحافظون على قصائده ويسجلونها، وكتاب المغرب يصفه بالشهرة كلما تعرض له ، قال عنه^(٢) : " من شعراء مصر المشهورين الذين دونت أشعارهم " .

(١) المختار من شعر بشار للخالدين : ٢٧٠ .

(٢) ١ : ٢٧١ .

وقد أعجب الثعالبي بيت له في وصف الرسائل البليغة، قال^(١) : "أحسن ما سمعته في ذلك قول المريحي هذا :

يطوى ، وليس بمطوى محاسنه فالحسن ينشره والكبر يطويه "
وإن كان فضل عليه بيتين لشاعر آخر غير ذى شهرة، قال: "وأحسن منه قول ابن مندويه الأصفهاني :

يكرر طوراً من قراه فصوله فان نحن أتمنا قراءته عدنا
إذا ما نشرناه فكالمسك نشره ونطويه، لا طي السامة بل ضنا "
وختام القول في القاسم بن يحيى المريحي إنه الشاعر المصري، الذى أكثر
خمارويه الإحسان له، فاخص به، وأشاد بانتصاراته، وشارك في حياة المجتمع
المصرى.

وبارى الشعراء الذين اتصلوا بأمره، مهما سمى مرتبتهم. واطلع على التراث
القديم والحديث. فاحتذى آخر ما ابتكره الشعراء من مسالك شعرية، واغترف من
التراث العربى، وتأثر بالطبيعة المصرية، وصور بعض مشاهدتها واستلهمها كما فعل
مع النيل. وطال نفسه فطالت قصائده حتى فى بعض القصائد التى لا تستحق
الاطالة عادة.

فلا جرم أن يكون أهلاً بلقب " شاعر خمارويه " .
ولكن شاعر خمارويه عاش طويلاً بعد أمره، فيما يبدو. فقد كتب بعض
المعلقين فى حواشى مخطوط ولاية مصر أن المسيحي — المؤرخ المصرى — ذكر أن
المريحي توفى فى سنة ٣١٦ هـ . وكان مقتل خمارويه فى سنة ٢٨٢ هـ . فماذا
فعل الشاعر أو قال طوال هذه المدة ؟ .

(١) من غاب عنه المطرب (التحفة البهية) : ٢٣٤ .

إنه سؤال سيقى بقاء السؤال عما كان الشاعر يفعل قبل الاتصال بخمارويه، إلى أن تقذف لنا بطون الكتب بمعلومات جديدة نضيفها إلى ما عندنا، وتزيح بعض ما يغطى جوانب حياته من ظلام، وتصعد به إلى ما تمتع به في حياته من الضياء والبروز والشهرة.

المراجع

- ١ - الثعالبي : من غاب عنه المطرب.
- ٢ - الحصرى : زهر الآداب — دار إحياء الكتب العربية بمصر ١٣٧٢هـ / ١٩٥٣ م.
- ٣ - الخالديان : التحف والهدايا — دار المعارف بمصر ١٩٥٦ م.
- المختار من شعر بشار .
- ٤ - الزبيدي : تاج العروس .
- ٥ - بنو سعيد الأندلسي : المغرب في حلى المغرب .
- ٦ - الفيروزى بآدى — القاموس المحيظ — مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧١هـ / ١٩٥٢ م.
- ٧ - كثير : ديوانه — طبع الجزائر ١٩٢٨ م .
- ٨ - الكندى : ولاية مصر — دارا صادر وبيروت ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩ م.
- ٩ - محمد كامل حسين : أدبنا العربي في عصر الولاية — دار الفكر العربي ١٣٨٠هـ / ١٩٦١ م.
- ١٠ - المقريزى : الخطط .
- ١١ - ياقوت : معجم البلدان — طبع ليبسك .

«شاعر الحكمة»^(١)

هذا رجل اتفق الذين كتبوا عنه أو ذكروه من القدماء على نعته بالمصرى،
واتفق الذين كتبوا عن الأدب العربى فى مصر على إهماله.
وهو رجل غريب اجتمعت فيه مجموعة من المتناقضات، لا نستطيع — على
ضوء ما عندنا من معلومات قليلة عنه — أن نجلوها ، أو نعللها، أو نؤرخ لها، أو
نرفضها، فبرز من هذا الظلام صورة واضحة القسمات، جليلة المعالم، لا تختلط
بغيرها ولا يشوبها شئ من الغموض يخفى بعض جوانبها.
ولكن هدفنا أن نفوز بصورة ما، صورة قد أزلت بعض ما تراكم عليها من غبار
الزمن، وتخفت — من بعض ما يلفها من حجب الغموض، فشفت عن "رجل"
فى تاريخ الأدب المصرى.

هذا الرجل الذى أستهدفه هو أبو الحسن منصور بن إسماعيل.
اتفق كل من كتب عنه على ذلك. ثم زادوا فى النسب أشياء وقع فيها
شئ من خلاف. فقد ذكر أكثرهم بعد إسماعيل : ابن عمر التميمى ، غير
الحصرى الذى جعله: ابن عيسى بن عمر التيمى. ولعل إهمال الأكثرين لعيسى
للاختصار لا لشئ غيره. أما التيمى فمحرفة عن التميمى التى يكاد يقع الإجماع
عليها. والدليل على ذلك قوله لابنه معاتبا وناصحا وموجها^(٢):

يا من له تميم	عم نبيل وخـ
إن لم يكن لك تقوى	ولم يكن لك مال

(١) نشر فى مجلة المجلة — فبراير — ١٩٦٩ م.

(٢) معجم الشعراء : ٢٨٠ .

فاجلس فانت ذليل ————— بحيث تُلقَى النعال

واتفق الكتاب أيضا على أنه من مواليد رأس العين، التي أعلن أكثرهم أنها من مدن الجزيرة ، أعلن ابن هداية الله الحسيني ^(١) أنها من نواحي حلب. وشذ صاحب شذرات الذهب فأعلن ^(٢) : " أصله من رأس عين ، بلدة بالجزيرة " . ولكن ذلك خطأ، واعتقد أنها تحريف. فلست أعرف بين قرى الجزيرة ما يطلق عليه هذا الاسم، على حين يعرف المتصلون بالثقافة العربية رأس العين من مدن جزيرة ابن عمر، وهي الآن الحسكة على نهر الخابور في شمال سورية .

ولسنا نعرف شيئا عن مقامه بعد مولده. ولعله بقي في مسقط رأسه إلى أن دخل في سن الشباب الطموح. ورأى أن بلدته الصغيرة لا تعطيه ما يرضيه، ولا تتيح لأطماعه ما يحققها، فترح إلى بغداد. وكان المتولى أمورها وأمور العالم الإسلامي الخليفة المعتز بالله الذي تقلد الخلافة من ٢٥٢ هـ إلى ٢٥٥ هـ . فحاول الرجل أن يتصل به، ويكون من شعرائه، وقدم بين يديه مدحته التي قال فيها ^(٣) :

أولى بمجد أو مروه	ما واحد من واحد
بين الخلافة والنبوه	من أبوه وجوده

ولكن بغداد نبت بالرجل، إما لخلع الخليفة وإعراض من بعده عنه، وإما لأنه لم يجد له مكانا بين شعراء العاصمة. فاتجه إلى الغرب. ويبدو أنه دأب على

(١) طبقات الشافعية : ١٢ .

(٢) شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩

(٣) المغرب : ١ : ٢٦٢ .

سيره إلى أن بلغ الرملة من مدن فلسطين، فطاب له أن يقيم بها، ففعل. ولذلك قال ابن الجوزي^(١) : " سكن الرملة " ، وجاءت عبارة ابن خلكان^(٢) المبهمة التي نقلها عن كتاب خطط مصر لأبي عبد الله القضاعي : " أصله من رأس عين والرملة " .

ولم تكن الرملة أفضل من بلده، أو التي ترضى فيه ما لم ترضه رأس العين. فكان محتما أن يجرب الرجل حظه في أكبر مدينة مجاورة: القسطة، فكانت هجرته إلى مصر، التي استقر بها إلى أن انتهت حياته. فمقى كانت هجرته إلى الرملة، وكم بقى فيها، ومقى نزع منها إلى مصر؟ هذه أسئلة لا تعطينا المواد القليلة الباقية جوابا شافيا عليها، ولكننا قد نصل إلى تواريخ تقريبية لها. فلا شك أنه كان في مصر في سنة ٢٩٣هـ، فقد روى ابن حجر^(٣) : " قال أبو بكر بن الحداد : دخل القاضى أبو عبيد مصر فما أعجبنى منظره. فبينما نحن عند أبي القاسم بشر بن نصر الفقيه غلام عوف، إذ دخل منصور بن إسماعيل الفقيه فقال: كنت عند القاضى. فقلت له : كيف رأيت؟ قال : يا أبا بكر، رأيت رجلا عالما بالقرآن، والحديث، والاختلاف، ووجوه المناظرة، عالما باللغة والعربية، عاقلا ، ورعا متمكنا. قال : قلت له : هذا يحيى بن أكثم. قال : قلت الذى عندي فيه . قال ابن الحداد: ثم دخلت على أبي عبيد بعد ذلك وخالطته، فإذا منصور قد قصر في صفته " .

فرواية الخبر تدل على وقوعه بعد مجيء القاضى أبي عبيد على بن الحسين ابن حرب المشهور بحربويه بوقت قصر. وكان دخول هذا القاضى إلى مصر يوم السبت لأربع خلون من شعبان سنة ٢٩٣ هـ^(٤).

(١) المنتظم : ٦ : ١٥٢ . السيوطى : حسن المحاضرة : ١ : ٢٢٥ .

(٢) الوفيات : ٢ : ١٦٣ .

(٣) رفع الإصر عن قضاة مصر : ٢ : ٣٩٤ .

(٤) الكندى : قضاة مصر ٤٨١ .

أما وفاته فقد وقع فيها خلاف صغير. فقد أعلن الشيخ أبو إسحاق الشيرازي في الطبقات^(١) " أنه مات قبل العشرين وثلاثمائة " ، وخلص بذلك من مأزق التحديد. ولكن غيره ذكر سنة بعينها، فانفرد "المغرب"^(٢) بأنها سنة ٣٠٤ هـ، واتفق كثيرون غيره على أنها سنة ٣٠٦ هـ.

وأقدم ما اشتغل به أبو الحسن الجندیة، ثم انصرف عنها في تاريخ لا نعرفه، ولسبب لم يذكره القدماء صراحة، وربما كان ضعف بصره الذي انتهى به إلى العمى، في زمن لا ندريه أيضا .

ثم اشتغل بالفقه، واتصل بتلاميذ الإمام الشافعي وتلاميذهم. أما الشافعي نفسه فلم يلقه أبو الحسن، لأنه كان قد مات في سنة ٢٠٤ هـ. فإذا وجدنا ابن النديم^(٣) يضعه بين من روى عن الشافعي، أو الصفدي يقول عنه^(٤) : " وهو من أصحاب الشافعي " فإنما يعينان أنه من الذين التزموا مذهبه ، واتبعوا أقواله ورووها.

وأوغل أبو الحسن في طلب الفقه حتى نعته كل من ذكره بالفقيه، وأعلى ابن خلكان من قدره فوصفه بأنه^(٥) : كان فقيها جليل القدر " ، وسما به السبكي إلى مرتبة عليّة فجعله^(٦) أحد أئمة المذهب .

(١) طبقات الفقهاء : ٨٨ ، ابن خلكان : الوفيات : ٢ : ١٦٣ .

(٢) ١ : ٢٦٢ .

(٣) الفهرست ٢١١ .

(٤) نكت الهميان : ٢٩٧ .

(٥) الوفيات : ٢ : ١٦٣ .

(٦) طبقات الشافعية .

ويبدو أن هذه الأقوال لا يشوبها كثير مغالاة ، فقد انفرد الرجل بآراء خاصة به في المذهب الشافعي. قال ابن العماد^(١) : "نقل عنه الرافعي في الجنايات أن مستحق القصاص يجوز له استيفاؤه بغير إذن الإمام".

ومن أجل بعض الآراء الفقهية اختلف مع واحد من أعز أصدقائه، وهو قاضى القسطنطينية، وكان ذلك سببا في قطيعة حاسمة بينهما.

ووجد أبو الحسن من نفسه القدرة على تأليف بعض الكتب التي تكشف عن آراء الإمام الشافعي في الجوانب المختلفة من الأمور الفقهية . ذكر لنا منها المؤرخون الهداية، والواجب، والمستعمل، وكتابا رابعا سماه بعضهم^(٢) "المسافر" وبعضهم الآخر^(٣) "زاد المسافر" وهو الاسم المرجح. ثم أجهلوا فقالوا : "وغيرها من الكتب"^(٤) . ونعت مؤرخو الفقهاء هذه الكتب بالحسن والملاحه^(٥) ، غير أنها كانت مختصرات^(٦) .

(١) شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩ .

(٢) السبكي : طبقات الشافعية . الشيرازي : طبقات الفقهاء ٨٨ ، ابن العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩ . الصفدى : نكت الهميان : ٢٩٧ .

(٣) ابن النديم : الفهرست ٢١١ ، ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٥ .

(٤) السبكي " طبقات الشافعية . الشيرازي : طبقات الفقهاء ٨٨ . ابن العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩ .

(٥) السبكي : طبقات الشافعية . الشيرازي : طبقات الفقهاء ٨٨ . ابن هداية الله : طبقات الشافعية : ١٢ . ابن العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩ . الصفدى : نكت الهميان : ٢٩٧ .

(٦) ابن الجوزي : المنتظم : ٦ : ١٥٢ .

وقد دفعته مكانته هذه إلى أن يدافع عن الفقه أمام الذين عابوه ^(١) :

عاب التفقه قوم لا عقول لهم وما عليه — إذا عابوه — من ضرر
ماضر شمس الضحى، والشمس طالعة ألا يرى ضوءها من ليس ذا بصر
وبالرغم من هذا الدفاع العنيف، هاجم هو نفسه الفقه حين لم يفز بطائل
من ورائه، ووجد أن فتاواه لم تعد عليه بما يقوم بمعيشته، وأن عليه أن يكدح في
سبيل اللقمة ^(٢) . قال:

ليس هذا زمان قولك: ما الحكـ	م على من يقول : أنت حـرام
والحقى بائنا بأهلك، أو أنـ	ت عتيق محرر يا غـلام
أو متى تنكح المصابة في العدـ	دة عن شبهة ؟ وكيف الكـلام
في حرام أصاب سن غـزال	فتولى وللغزال بغـلام؟
إنما ذا زمان كدح إلى الموـ	ت وقوت مبلغ ، والسـلام

والحق إن أبا الحسن — فيما يبدو — واجه أياما صعبا في القساطر، وعدم
القوت حتى كاد يخرج عن صوابه. وحكى بعض من ترجم له خبرا أقرب إلى
النادرة والفكاهة، قال ^(٣) : "أصابته فاقة في سنة قحط، فنادى بأعلى صوته فوق
داره:

الغيث ، الغيث ، يا أحرار نحن خلعناكم وأنتم بـحـار
إنما تحسن المواساة في الشـددة لا حين ترخص الأسـعار
فسمعه جيرانه ، فأصبح على بابه مئة حمل بـرّ" .

(١) الصفدى : نكت الهميان : ٢٩٧ . السبكي : طبقات الشافعية .

(٢) ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٧ . السبكي : طبقات الشافعية .

(٣) ابن العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩ .



ولم يقتصر أبو الحسن على الاشتغال بالفقه، بل وسع اهتماماته فعنى بغيره من العلوم ونال بعض المكانة فيها، فوصفه القضاعى بقوله : "كان متصرفا فى كل علم . . . لم يكن فى زمانه مثله فى مصر " .

ولسنا ندرى — على وجه اليقين — العلوم التى بلغ فيها هذه المكانة. ويمكننا أن نستنتج من قول رشيد الدين الوطواط ^(١) : " الفقيه منصور بن إسماعيل المقرئ" أن قراءة القرآن كانت إحدى هذه العلوم. وذلك أمر غير بعيد، ولكنى أخشى أن تكون "المقرئ" محرفة عن "المصرى" التى ينعت بها أبو الحسن كثيرا. يرجح ذلك الفصل بينها وبين كلمة "الفقيه" .

ونستدل من شعر أبى الحسن أنه تزوج ، ورزق بأولاد، كان منهم الابن الذى رأينا عتابه ونصيحته له آنفا. ووجه إليه عبارة منثورة من أجل ما قال : قال ابن الجوزى ^(٢) : " رأى منصور الفقيه ابنه يلعب ويعدو فقال له: لو علمت أن رجلك من قلب أبيك لرفقت بها".

وكان منهم البنات ، اللاتى شغلن قلبه، وتمتعن بعطفه، وأثرن قلقه، قال ^(٣) :

لولا بناتى وسيئاتى	لذبت شوقا إلى الممات
لأننى فى جوار قوم	بغض قربهم حياتى

(١) غرر الخصائص الواضحة : ٤٦٩ .

(٢) أخبار الظراف والمتماجنين : ٦١ .

(٣) ياقوت : معجم الأدياء : ٧ : ١٨٦ . السبكى : طبقات الشافعية.

ويكشف شعره عن صلاته ببعض الرجال، الذين كان بعضهم خصوما،
وبعضهم أصدقاء. فقد ذكر المرزباني أن الناشئ الأكبر هجا منصوراً ،
فأجابه بقوله ^(١) :

وذكر المبيت في اللحد وحدي	إن ذكر السياق — أصلحك الله —
ذاع لم تشتغل بدمي وحدي	حياتي عند الحديث بما —
أبداً غير ما لغيرك عندي	فاهجني باطلاً فما لك عندي

ولما كان أبو العباس عبد الله بن محمد المكنى ابن شرشير والملقب بالناشي الأكبر قد عاش في بغداد والفسطاط، يمكن أن تكون هذه الخصومة بين الرجلين قد نشبت في إحدى المدينتين . ولعل المرجح أن تكون في بغداد، حيث اشتبك الناشئ في عداوات عدة بسبب ما ألفه من كتب في نقض منطق أرسطو، وإسقاط علل النحاة، ونقد الشعراء. فاستعدى كثيراً من الناس عليه فجعلوا يثلبونه وينتقصونه ويرمونهم بالتهويس، ويعملون ما في وسعهم لإسقاطه حتى بلغوا ما أرادوا، واضطر الرجل إلى اللجوء إلى مصر. ومهما يكن من شيء، فهذا الشعر قيل قبل سنة ٢٩٣ هـ، التي توفي فيها الناشئ الأكبر.

وعلى العكس من ذلك، كانت علاقة أبي الحسن بالشاعر يموت بن المزرع البصري، ابن أخت الجاحظ، فقد كانا صديقين. ولكن تتكرر ظاهرة قضاء الرجلين مدة من حياتهما في بغداد والفسطاط، فلا نستطيع أن نقطع أين كان اللقاء بينهما.

(١) معجم الشعراء : ٢٨٠ .

أما إذا كان يموت لم يذهب إلى بغداد قبل سنة ٣٠١ هـ، فإن المرجح أن يكون لقاؤهما قد وقع في الفسطاط. وتوثقت الصلة بينهما حتى قال أبو الحسن ^(١):

أنت يحيى والذى يـ_____	رهِ أن تحيَا يموت
أنت صنو النفس بـ_____	ت لروح النفس قوت
أنت للحكمة بـ_____	لا خلست منك البيوت

والمؤكد في هذا الشعر أيضا أن أبا الحسن نظمه قبل سنة ٣٠٤ هـ، التي مات فيها.

ويكشف شعر أبي الحسن عن خصومة أخرى كانت بينه وبين من يسمى الفتح فقد قال ^(٢):

تضيق به الدنيا فينهض هارباً إذا نحن قلنا: خيرنا الباذل السمع
فإن قيل: من هذا الشقى؟ أقل لهم على شرط كتمان الحديث: هو الفتح
فإذا كان المعنى الفتح بن خاقان وزير المتوكل، الذى قتل معه في سنة ٢٤٧ هـ، كان هذا الشعر من نظم بغداد، ومن أقدم ما نعرف من شعر الرجل.
ومن صلاته الجهولة أيضا ما كان بينه وبين أحد الأشراف، وكانت أم الرجل أمة قيمتها ثمانية عشر دينارا. فقد أتى بابه فحجبه خادماً له، فقال فيه ^(٣):

إذا وقع الضرب على خصى فقد وقع المصاب على مصاب
فعتب عليه الشريف، فهجاه منصور بقوله:

من فاتنى بأيى_____	ولم يفتنى بأم_____
ورام شتمى ظلم_____	سكت عن نصف شتم_____

(١) ياقوت: معجم الأدباء: ٧: ١٨٦.

(٢) الحصرى: زهر الآداب: ١٠٣٠. جمع الجواهر: ١٢١.

(٣) الحصرى: جمع الجواهر: ١٢١ - ١٢٢.

فدفع إليه مئة دينار . وقال : اسكت عن الجميع .

والصلة الوحيدة التي لدينا بعض المعلومات عنها هي صلته بالقاضي أبي عبيد حربويه . فقد أعجب أبو الحسن منصور بالقاضي إعجابا شديدا ، شاهدنا أثرا له فيما مضى .

وبادل القاضي أبا الحسن إعجابا بإعجاب ، وودا بود ، فقربه إليه ، وأنزله منزلة خاصة . قال ابن خلكان^(١) : " كان لأبي عبيد في كل عشية مجلس يذاكر فيه رجلا من أهل العلم . ويخلو به ، خلا عشية الجمعة فإنه كان يخلو بنفسه فيها . فكان من العشايا عشية يخلو فيها بمنصور ، وعشية يخلو فيها بأبي جعفر الطحاوي (أحمد بن محمد بن سلامة) ، وعشية يخلو فيها بمحمد بن الربيع الجيزي ، وعشية يخلو فيها بعفان بن سليمان ، وعشية يخلو فيها بالسجستاني وعشية يخلو فيها للنظر مع الفقهاء " .

ولكن هذه المودة آلت إلى كارثة لم يتوقعها أحد ، بسبب خلاف في الرأي نشب بين الرجلين في مناقشة لهما ، ولم يحسنا معالجته ، بل تفاقم الأمر فيه عليهما واستشرى حتى كاد يؤدي إلى مقتل أبي الحسن ، وإلى فتنة بالفسطاط . تقول بقية الكلام الذي ذكرته : " فجرى بينه وبين منصور في بعض العشايا ذكر الحامل المطلقة ثلاثا ووجوب نفقتها . فقال أبو عبيد : زعم قوم أن لا نفقة لها في الثلاث ، وأن نفقتها في الطلاق غير الثلاث . فأنكر ذلك منصور وقال : قائل هذا ليس من أهل القبلة " .

ثم انصرف منصور فحدث بذلك أبا جعفر الطحاوي . فحكاه أبو جعفر لأبي عبيد فأنكره . وبلغ ذلك منصور فقال : أنا أكذبه .

(١) الوفيات : ٢ : ١٦٣ . السبكي : طبقات الشافعية .

واجتمع الناس عند القاضى وتواعدوا لحضور ذلك. فلما حضروا لم يتكلم أحد. فابتدأ أبو عبيد وقال : ما أريد أحدا يدخل على ، ما أريد منصورا ولا نصارا ولا منتصرا، قوم عميت قلوبهم كما عميت أبصارهم، يحكون عنا ما لم نقله. فقال له منصور : قد علم الله أنك قلت. فقال : كذبت . فقال: قد علم الله الكاذب . ونهض فما جسر أحد من هيئة القاضى أن يأخذ بيده إلا أبا بكر بن الحداد . فشكر له هذا الصنيع ، وقال له : أحسن الله جزاءك، وشكر فعلك، وأخذ بيدك يوم فاقتك إليه.

ولم يقف الأمر عند هذا بل تدخل فيه دعاة الخير والسوء من أصدقاء الطرفين وخصومهما بغية إزالة الخلاف أو احتداده، استطرد الخبر يقول : " ثم إن ابن الحداد أشار عليه بالرجوع إلى القاضى والاعتذار، فرجع فلم يمكنه الحاجب من الدخول إليه، ودفع في ظهره ، وقال: لا سبيل لك إلى هذا، ثم تعصب لمنصور خلق كثيرون كانوا يعتقدونه (على رأسهم) ذكا والى مصر من ٣٠٣ هـ إلى ٣٠٧ هـ، وجماعة من الجند، وتعصب للقاضى جماعة منهم محمد بن الربيع الجيزى .

وسمع محمد بن الربيع منصورا يقول مقالة يحكيها عن النظام (أحد رؤوس المعتزلة) فنسبها إلى منصور وشهد عليه بها عند القاضى فهلع منصور، وبلغه أن القاضى قال: إن شهد عندى شاهد آخر مثل محمد بن الربيع ضربت عنق منصور". ويدور هذا الخبر بهذه الصورة عند جميع من ترجم لمنصور. ولكن بعض تفاصيله غير صحيحة ، فأبو محمد الربيع بن سليمان الجيزى، صاحب الإمام الشافعى، لم يش بأبى الحسن، ولم يتقرب إلى القاضى أبى عبيد، ولم يكن له دور فى القضية، بل لم يكن له واحدة من عشايا القاضى، لأنه لم يجتمع به فى الفسطاط ولم يره. فلم يقدم القاضى إلى المدينة المصرية إلا بعد وفاة الجيزى بأكثر من عشرين

سنة على قول من قلل وقريب من أربعين سنة على قول من كثر، لأن وفاته كانت سنة ٢٧٠هـ، أو ٢٥٦هـ.

وعندما وقعت الفرقة بين الرجلين لزم أبو الحسن منصور منزله وجامع أحمد ابن طولون، الذى كان يأتى إليه كل يوم فلا يخرج منه إلى المساء، وهو محزون مغموم، ثم سقط مريضا، فكان يمئى النفس أن يعود القاضى. فلما لم يفعل اعتقد أن هذا شماتة منه . فقال^(١) :

قضيت نحى فسر قـوم حقى ، بهم غفلة ونـوم

كأن يومى على حـتم وليس للشامتين يـوم

فبلغ ذلك القاضى أبا عبيد فاطرق ساعة ينكت بيده الأرض ثم قال :

تموت قبلى ولو بيـوم ونحن يوم النشور تـوم

فقد فرحنا وقد سررنا وليس للشامتين لـوم

وفى أحد أيام جهادى الأولى ودع الرجل دنيانا، دون أن يلتقى بخصمه ، فهاجت المشاعر التى كادت قدأ، وقال أبو بكر بن الحداد من أصدقاء الرجل: "لوشئت لقلت: إن دية منصور على عاقلة القاضى — يريد أن أبا عبيد قاتله خطأ — فإن منصورا بلغت منه نكايه أبى عبيد حتى جاءت على نفسه".

وبلغت القاضى وفاة منصور، فأسف على ما جرى منه، وعزم أن يتلافى بعض ما فاته بالصلاة عليه . فسمع أن جماعة كبيرة من الجند حملت السلاح وقيأت لقتله إن هو برز للصلاة. فأحجم ، وكان ذلك سببا لتأخير الجنازة. ثم حضر الصلاة الأمير ذكا، وصاحب الخراج أحمد بن محمد بن بسطام، وخرجت الجنازة وحولها

(١) السبكى : طبقات الشافعية : ويعقب على الخبر كله بما يدل على شىء من الشك، يقول: "والله أعلم بصحة ذلك". ابن خلكان : الوفيات : ٢ : ١٦٣ . ياقوت : معجم الأدباء : ١٨٩/٧ .

مثتا سيف، وآلاف من السكاكين، وأظهر الناس فيها سب القاضى وقذفه. وشارك
الشـعراء الناس فى الاحتفال بالميت، فرثاه منهم الحسن بن على الزيدى،
وأبو إبراهيم الحسين بن إبراهيم الرسى، وأبو بكر بن الحداد^(١).

وأورد لنا ابن الجوزى أطول وصف لأبى الحسن منصور، حين قال^(٢) : " كان
أديبا فهما عاقلا حاد المناظرة " .

وذكر السبكى ما يدل على أنه كان على شئ من اليسار ، وعدم الخضوع لما
أصيب به فى عينيه، إذ قال^(٣) : " وربما كان يركب حمارا فارها " .
ويؤكد شعره هذا، فقد قال لما حلت به ملامته وجفاه الإخوان والرفقاء^(٤) :

من قال: مات ولم يستوف مدته	لعظم نازلة نالته معـذـور
وليس فى الحكم أن يحيا فتى بلغت	به نهاية ما يخشى المقادير
فقل له غير مراتب بغفلته	أو سوء مذهبه : قد عاش منصور

ويعطينا شعر أبى الحسن مجموعة من الصفات الخلقية والفكرية التى تحلى بها ،
أو استشرف إليها ، أو تخيلها مثلا عليا، فهو قانع بما كتبه الله عليه، لا يرى فيما
سلف من عمره إلا الخير، ويؤمن أنه لن يرى فيما يأتى غير الخير والفضل^(٥).

(١) المغرب : ٢٦٣ .

(٢) المنتظم : ٦ : ١٥٢ .

(٣) طبقات الشافعية .

(٤) الحصرى : زهر الآداب : ٨٢٦ ، جمع الجواهر : ١٢١ .

(٥) الحصرى : زهر الآداب : ٨٢٧ .

رضيت بما قسم الله لى
كما أحسن الله فيما مضى
وفوضت أمرى على خالقى
كذلك يحسن فيما بقى

فهو لا يطلب من دهره غير القوت والصحة والطمأنينة^(١) :

إذا القوت قى لك
وأصبحت أcha حزن
والصحة والأمن
فلا فارقك الحزن

ويعجب أن يطمع الناس فيما وراء ذلك، فيرغمهم هذا الطمع على التنازل
عن النفيس من خلقهم وشرفهم عند أناس حمقى متعجرفين لم يرفعهم غير منصبهم
وما لهم^(٢) :

من كفاه من مساعى
وله بيت يوارى
فعلام يبذل الوج
وعلام يبذل العر
ه رغيف يفتدي ه
ه وثوب يكتسى ه
ه لذى كبر وتى ه
ض لمخلوق سفى ه

وما كل هذا الذى يتناحر الناس من أجله إلا عَرَضُ زائل ، دال على تفاهة
الراغبين فيه، فما يرغب فى الحقير إلا مثله^(٣) :

منافسة الفقى فيما يزول
ومختار القليل أقل منه
على نقصان همته دليل
وكل فوائد الدنيا قليل

(١) الثعالى : برد الأكباد : ١٢٤ .

(٢) ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٨ . السبكى : طبقات الشافعية .

(٣) ابن أبى الحديد : شرح نهج البلاغة : ١ : ٣١٦ .

فإن كان لا بد من الطمع فليسلك المرء الطريق الطبيعي لتحقيق ما يطمع فيه، الطريق الذى يكسبه الشرف والمجد، فإن نال الذى حارب من أجله كان ذلك الذى بغاه، وإن مات دونه تزه أن يكون لنذل منة عليه^(١):

الموت أسهل عنــــــدى	بين القنا والأســــــننه
والخيل تجرى سراعــــــا	مقطعات الأ عنــــــه
من أن يكون لنــــــذل	على فضــــــل ومنه

ومهما يكن من أمر، فلا بد من القصد فى الطمع، والاكتفاء بما يدركه المرء كأننا ما كان ، ففي ذلك طول العمر^(٢):

كن بما أوتيــــــه مغتبطــــــا	تستدم عمر القنوع المكــــــفى
إن فى نيل المنى وشك الــــردى	وقياس القصد عند الــــرف
كسراج دهنه قوــــته	فإذا غرقته فيه طفــــى

وخصلة أخرى تتصل بالزهد بسبب قريب، حث عليــــها منصور، وإن كانت شواهد حياته تدل على أنه لم يلتزمها، تلك هى العزلة. فقد رأى أنها الوسيلة الوحيدة التى تنقذ المرء من شرور الناس الذين يختلط بهم^(٣):

الناس بحر عميــــق	والبعد عنهم ســــفينه
وقد نصحتك ، فانظــــر	لنفسك المســــكينه

(١) ابن أبى الحديد : شرح نهج البلاغة : ٣ : ١٦٣ .

(٢) الصفدى : نكت الهميان : ٢٩٧ .

(٣) التعالى : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ ، منتخبات التمثيل والمحاضرة : ١١ . السبكي : طبقات الشافعية.

فإن بليت بالخروج من العزلة، والالتقاء بالناس، والحديث معهم، فلا تكثر
ولا تطل، فخير الكلام — عنده كما كان عند المجتمع العربي عامة —
ما قل ودل^(١) :

لا تكثرون فخير الكلام قليل الحروف كثير المعانى
وتجنب فى حديثك أن تدعى ما ليس فيك، فتلك رذيلة شنعاء، ومصيبة
صماء^(٢) :

ومن البلوى التى لى — س لها فى الناس كنه
أن من يحسن شيئاً — يدعى أكثر منه

والشاعر يكره الكذب كراهية خاصة، والكذب عنده شر من الوشاية.
فربما استطاع المرء أن يدفع الوشاية، أما الكذب فلا سبيل إلى دحضه وفضحه^(٣) :

لى حيلة فيمن يـ — (م) وليس فى الكذاب حيلة
من كان يخلق ما يقو — ل فحيلتى فيه قليله

وعاب الكبرياء ، فالمصدر الذى تخلق فيه الإنسان، والمآل الذى يدفن فيه،
ينكران عليه عجزفته، قال^(٤) :

تته وجسمك من نطفة — وأنت وعاء لما تعلم !

(١) الوطواط : غرر الخصائص : ١٧٧ .

(٢) الثعالبى : منتخبات التمثيل والمحاضرة : ١٦ .

(٣) السبكى : طبقات الشافعية . ابن هداية الله : طبقات الشافعية : ١٢ . ابن تفرى بردى :

النجوم الزاهرة : ٤ : ١٨ . ابن العماد : شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩ .

(٤) العامللى : المخلاة : ٤٣ .

وقال^(١) :

يا جيفسا من الجيـفف مالكم و للصلـفف ؟
وذم خلف الوعد ، وعدم التمسك بما يقوله الإنسان ، وعده من الظلم
البين^(٢) :

من قال : لا ، في حاجة مطلوبـة ، فما ظلـم
وإنما الظالم مـن يقول : لا ، بعد نعـم

وشنع بالحسد، وجعله من الكبائر، لأنه اعترض على ما قضت به القدرة
الإلهية وتحداها^(٣) :

ألا قل لمن كان لي حاسـدا أتدرى على من أسأت الأدب ؟
أسأت على الله في حكمـه لأنك لم ترض لي ما وهب

وطبيعي أن يمر إنسان مثل منصور تنقل بين العراق والشام ومصر، واتصل
بالخلفاء والولاة والقضاة والشعراء والعلماء والأعيان، أن يمر مثل هذا الإنسان
بمجموعة كبيرة ومتعددة من التجارب. وطبيعي أن يستخرج إنسان مثل منصور
شارك العلماء علمهم، والشعراء فنهم، والناس حياتهم، وتحلى بما ذكر ابن الجوزي
من صفات، أن يستخرج مثل هذا الإنسان من هذه التجارب دلالاتها، ويستمد
منها نظرات تكون هادية له في معيشته وتفكيره. وطبيعي أيضا أن يؤثر ما أصيب به
منصور في عينيه في نظراته، ويصبغ هذه الدلالات بألوان حزينة ، ويلتفت إلى

(١) نفس المرجع . العلوان : قطر الغيث المسجم : ٥٠ .

(٢) الثعالبي : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ .

(٣) الخليلي : مختصر الدرالمكتـون .

الجانب الأسود قبل الأبيض، ويكون أقرب إلى التشاؤم والسخط منه إلى التفاؤل والرضى . . . وقد كان ذلك كله . فقد كان يرى الأيام جادة لا تعرف الهزل^(١) :

تغابن الأيام تقديراً وأخذها جد وتشمير

وأما لا تأتي إلا بالسوء، ولا تفعل غير إهلاك الأحبة^(٢) :

ماذا أرتنا الليلى ماذا أتينا إلينا

في كل يوم نعوذ فيمن يعز علينا

وأن الناس أبناء دهرهم، لا يمتازون عنه في شئ. بل هم أشد إثارة للمخاوف من الدهر، وأعظم شراً^(٣) :

لو قيل لي : خذ أماناً من حادث الأزمـان

لما أخذت أماناً إلا من الإخوان

فالرياء فاش فيهم جميعاً^(٤) :

كل من أصبح في دهرك ممن قد تراه

هو في خلفك مقراض وفي وجهك ماه

ولا يذكرون إلا من يروونه أمامهم، فإن اختفى عن عيونهم نسوه كأن لم يعيش بينهم، مهما كانت درجته^(٥) :

كل مذكور من الناس إذا ما فقه دوه

صار في حكم حديث حفظوه فنسوه

(١) السبكي : طبقات الشافعية .

(٢) الثعالبي : الإيجاز والإعجاز : ٦٧ .

(٣) الحصري : زهر الآداب : ٨٢٧ .

(٤) الثعالبي : الإيجاز والإعجاز : ٦٧ .

(٥) نفس المرجع : ٦٦ . ياقوت : معجم الأدياء : ٧ : ١٨٨ .

وقد أولعوا بالأغنياء : فإما ينالون من ما لهم وإما من عرضهم^(١) :
أبي الناس أن يدعوا موســــرا سليم الأديم سليم النسب
وقد خبروك، فإن لم تطب بعرضك نفسا، فطب بالذهب
ولكن لا تتمنّ الغنى لأحد ممن تعرف، وإلا كنت تتمنى لعلاقتكما
الانفصام، لأن الغنى لا بد أن يطره ويغيره^(٢) :

إذا ما رأيت امرءا في حال عسرت بادى الصداقة ما في وده دغل
فلا تمنّ له حالا يسرّ بهــــا فإنه بانتقال الحال ينتقل
وإذن لن تخسر شيئا إن ابتعدت عنهم، وبرئت من صحبتهم، فإن لم تستطع
واضطرت إلى مخالطتهم فلن تفقد شيئا إن عدمت رؤيتهم^(٣) :

قالوا : العمى منظر قبيــــح قلت : بفقدى لكم يهــــون
تالله ما في الأنام شــــيء تأسى على فقده العيــــون
بل لن تفقد شيئا إن عدمت الحياة معهم، والموت خير من تلك الحياة، التي
تمتلى بالظالمين، لأنه يخلص المرء منهم ومن مخاوفه جميعا حتى خوفه من لقاء الموت
نفسه^(٤) :

قد قلت، إذ وصفوا الحياة فأسرفوا : في الموت ألف فضيلة لا تعرف
منها أمان لقائه بلقائــــه وفراق كل معاشر لا ينصف

(١) الحصرى : جمع الجواهر : ١٢١ .

(٢) الوطواط : غرر الخصائص : ٤٦٩ . ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٧ .

(٣) ابن الوزير : عنوان المرقصات ٥٩ .

(٤) أسامة : البديع : ٢٣٩ . الثعالبي : الإيجاز والإعجاز ٦٧ . السبكي : طبقات الشافعية .

ونالت الصداقة نصيبا ملحوظا من شعر منصور، ربما ظهرت له آثار فيما مضى من قول، وتتجلى بقية الآثار فيما بقى من شعر. وقد أعجب بعض الأدباء بما قاله منصور عن حاجة الإنسان إلى صديق، تلك الحاجة التي يشعر بها من كان مثل منصور أكثر من شعور غيره ممن سلم بصره. قال رشيد الدين الوطواط^(١): "لم يقل في احتياج الإنسان إلى صديق يزينه في المشاهد، ويعينه على بلوغ المقاصد، مثل قول الفقيه منصور:

لولا صدود الصديق عني ما نال واشٍ مناه مـني
ولا أدمت البكاء حـني قرّح فيض الدموع جفـني
وما جفاء الصديق إلّا هجوم خوف عقيب أمـن

وأعلن أن الصداقة ما وقر في القلب من ود، وأنها لا سبيل إلى إثبات صدقها إلا ما يحس به قلب الصديق الآخر، فالصداقة . . إن صدقت . . كانت من الطرفين لا محالة، وإن قلب الصديق أقدر الأشياء على التعرف على قدر صداقة الصديق^(٢):

شاهد ما في مضمـري من صدق ود ، مضمـرك
فان أردت وصفـه قلبك عني يخـبرك

أما الود المصطنع فيمكن أن تجد الشواهد التي تدل عليه^(٣):

إذا تخلفت عن صديق ولم يعاتبك في التخلف
فلا تعد بعدهـا إليـه فإنما وده تكلـف

ولذلك لم يكن يمهّل صديقه أكثر من أيام معدودات، فإن زاد عليها ساءله وعاتبه^(٤):

(١) غرر الخصائص : ٤٢٢ . ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٧ .

(٢) النعالي : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ .

(٣) نفس المرجع السابق ، ومنتخبات التمثيل والمحاضرة : ١١ .

(٤) النعالي : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ . ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٨ .

منذ ثلاث لم نـ_____رك فقل لنا : ما أخصـ_____رك؟
أعلة ، فنعـ_____ذكرك أم دهر سوء غـ_____يرك ؟
وكان من أجهل ما نظم من شعر ثناؤه على صديق له ^(١) :

أخ لي عنـ_____ده أدب مودة مثله نسب
رعى لي فوق ما يرعى وأوجب فوق ما يجب
فلو سبكت خلائقـ_____ه لبهرج عندها الذهب

ويدل ما بقى من شعر منصور على أنه شارك في بعض القضايا التي شغل بها
مجتمعه. وأهم قضية تردد ذكرها عنده التنجيم. فقد كان أمرا شائعا يؤمن به
الخاص والعام، ويتحراه الناس في كثير من أعمالهم. ولكن منصورا هاجمه هجوما
عنيفا متكررا. فقد أعلن أن النجوم لا تضر ولا تنفع، وإنما هي علامات تدل على
الوقت ^(٢) :

ليس للنجم إلى ضـ_____ر (م) ولا نفع سيـ_____ل
إنما النجم على الأوـ_____ قات والسمت دليل
وتبرأ ممن يؤمن بأن للنجوم ضرا أو نفعاً . مهما كانت قرابته له ^(٣) :
من كان يخشى زحـ_____لا أو كان يرجو المشـ_____ترى
فإننى منـ_____ه — وإن كان أبى الأدنى — بـ_____رى
لأنه عد ذلك لونا من الإشراك بالله ^(٣) :

إذا كنت تزعم أن النجمـ_____وم تضر وتنفع من تحتـ_____ها
فلا تنكرن على من يقـ_____ول : بأنك بالله أشركتـ_____ها

(١) التعالي : من غاب عنه المطرب : ٢٨٧ .

(٢) السبكي : طبقات الشافعية . يا قوت : معجم الأدباء ٧ : ١٨٧ .

(٣) يا قوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٦ . السبكي : طبقات الشافعية .

وعبر عما كان مجتمعه — ولازال مجتمعنا العربى — يتمسك به، من أن أصل الإنسان مؤثر فيه، مسيطر عليه، فإذا أردت أن تعرف جوهر إنسان فلا تسأل عنه وإنما عن آبائه ^(١) :

قال : فلان ما فعل — ؟ قلت : أبوه ما فعل — ؟
فكـ — — — — — ان فى سـ — — — — — واله جوابه عما سـ — — — — — آل

وصرح برأين شخصين له ، ذهب فى أحدهما إلى أن المناصب العليا لها أوقات معينة تصلح لها، فإن نال امرؤ واحدا منها أو حاول ذلك قبل أوانه كان وبالاً عليه وعلى الناس ^(٢) :

الكلب أحسن عشـ — — — — — ره وهو النهاية فى الخساسة
ممن يـ — — — — — نازع فى الريـ — — — — — سة قبل أوقات الرياسة
وذهب فى الثانى إلى أن العلم والعمل يجب أن يجتمعا فى المرء ليكون ديناً
فاضلاً. فالعلم بالدين غير نافع دون مواظبة على أوامره، وتجنب لنواهيه ^(٣) :
لو كنت منتفعاً بعـ — — — — — لك مع مواصلة الكبائـ — — — — —
ما ضر شرب السم واعـ — — — — — لم أن شرب السم ضائر

ولم يكن كل شعر منصور من هذا اللون، الذى يصور خلق صاحبه، ويمثل أفكاره، ويبرز مثله، فيجلو شخصه إزاء المجتمع الذى عاش فيه. فقد انغمس منصور فيما انغمس فيه مجتمعه، وشغل بما شغل به شعراؤه. فطبعى أن يشاركهم نواحي

(١) الثعالبي : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ .

(٢) ابن هـ — — — — — داية الله : طبقات الشافعية : ١٢ . السبكي : طبقات الشافعية . العماد :

شذرات الذهب : ٢ : ٢٤٩ .

(٣) الحصرى : زهر الآداب ٨٢٧ .

فإنهم ، ويذهب مذاهبهم، فينظم في الأغراض التقليدية التي ألفوها. ولكن الشعر
الذى وصل إلينا من هذه الأغراض قليل . مما يدل على أن من رووا شعره فضلوا
ما نظمه في الأمور السابقة على ما قاله في الأغراض التقليدية.

وأقل ما في هذا القليل ما كان في الغزل. فلا نمتلك منه غير مقطوعتين ليس
فيهما ما يستحق الملاحظة في فكرة أو صورة أو عبارة، فالأفكار فيهما عادية
وشائعة، والعبارة لا تمتاز بشيء، قال في أولاهما يخاطب حبيبته التي سماها خلوبا^(١) :

قد قلت ، لما أن شـكت تركي زيارتها خلـوب
إن التباعد لا يضـر إذا تقاربت القلـوب

وقال في الثانية^(٢) :

سررت بهجرك لما علمت بأن لقلبك فيه سرورا
ولولا سرورك ما سررتني وما كنت يوما عليه صبورا
لأنى أرى كل ماساءنى — إذا كان يرضيك — سهلا يسيرا

أما المدح فلا شك أنه كان كثيرا، لأن الرجل اعتمد عليه في معاشه.
فحاول الاتصال بالخلفاء في بغداد. ولما أخفق تنازل عن طموحه وابتعد عن
العاصمة واتصل بالأمرء والأعيان. وقد مر بنا نماذج من مدحه لا تدل على كبير
غناء. وعلى الرغم من ذلك له أبيات اعتمد عليها شعراء كبار. ذهب القاضي على
ابن عبد العزيز الجرجاني^(٣) إلى أن المنتهى اعتمد في قوله :

لو فرق الكرم المفرق ماله في الناس لم يك في الزمان شحيح
على قول منصور :

(١) التتالى : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ . ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٨ .

(٢) ياقوت : معجم الأدباء : ٧ : ١٨٧ .

(٣) الوساطة : ٢٩١ .

لو أن ما فيه من جود تقسمه أولاد آدم عادوا كلهم سمحا
ومن أجل ما عثرت له مما يتصل بهذا الغرض ما قاله في رثاء ^(١) :

سألت رسوم القبر عمن ثوى به لأعلم ما لا قى ، فقالت جوانبه
أتسأل عمن عاش بعد وفاته بمعرفة إخوانه وأقاربه

وإذا كان هذا حظ أبي الحسن منصور من هذه الأغراض الشعرية فإن حظه
من الهجاء كان مغايرا. فمن كان يتمتع برهافة الحس التي لا بد أن يكتسبها من
كان مثل منصور في علته، ومن كان وقع هذه العلة عليه كما كان وقعها على
منصور، من سوء ظن بالناس، وميل إلى الهجوم العنيف عليهم، من كان كذلك لا
بد أن يبرع في الهجاء . وقد اطلعنا على بعض أمثلة هجائه ، التي يمكن أن نرد إليه
كثيرا من الشعر الذي أورده في دراسة خلقه وأفكاره. ومن أمثلته أيضا قوله
لصديقه الذي قلّد منصبا ما فجفاه ، فقال له ^(٢) :

يا من تولى فأبى دى لنا الجفا وتبى دى
أليس منك سمعنا من لم يمت فسيُعزل

وكان في بعض الأحيان يعتمد على السخرية، والالتفاتة الذهنية البعيدة، في
هجائه ، مثل قوله ^(٣) :

يا من يرى المتعة في دينه حلا وإن كانت بلا مهـ
ولا يرى تسعين تطليقة تبين منها ربة الخـ
من ههنا طابت مواليكـم فاجتهدوا في الحمد والشـكر

(١) الطواط : غرر الخصائص : ٢٣٥ .

(٢) الشعـالى : الإيجاز والإعجاز : ٦٦ . منتخبات التمثيل والمحاضرة : ١٦ . الحصرى :

جمع الجواهر : ١٢١ .

(٣) الحصرى : جمع الجواهر : ١٢١ .

ولهذا كله كان معاصروه يخافون لسانه، وروى الحصرى^(١): "المصريون يقولون: احذر منصورا إذا رَمَحَ بالزَّوجِ".

وهناك غرض شعري آخر، أو أثر مذهبي قيل إنه صبغ شعره. فقد قال ابن الجوزي، والصفدي^(٢): "يظهر في شعره التشيع". ولكنني لم أعثر على مصداق هذا عند من عني بترجمة الشاعر ترجمة مطولة، ولا على صدى له فيما وصل إلى من شعره.

وخلاصة القول في أبي الحسن منصور بن إسماعيل التميمي إنه كان من شعراء المقطعات القصار، يقول البيتين والثلاثة، ولاحظ في التطويل، مثله في ذلك مثل الجمار وابن بسام^(٣)، وأن القدماء فطنوا لذلك فوصفوه بالشاعر، ورأى أكثرهم في الاكتفاء بهذا الوصف غبنا له فنتعوه بالشاعر المجيد^(٤)، ووصفوا شعره بالملاحه^(٥) والحسن. وأعجب كثيرون بمقطوعات من شعره، ولا سيما الشعالي الذي كان أعظم من احتفى به، وأشد من احتفل بروايته في كتبه، فجعل بعضه من المطرب^(٦). ووصف بعضه الأخـر بأنه من "طرفه وملحه الآخذة

(١) الحصرى: جمع الجواهر: ١٢١.

(٢) ابن الجوزي: المنتظم: ٦: ١٥٢. الصفدي: نكت الهميان: ٢٩٧.

(٣) نفس المرجع: ١٢٠.

(٤) السبكي: طبقات الشافعية. ابن خلكان: الوفيات: ٢: ١٦٣. العماد: شذرات

الذهب: ٢: ٢٤٩. ياقوت: معجم الأدباء: ٧: ١٨٥.

(٥) ابن خلكان: الوفيات: ٢. ابن الجوزي: المنتظم: ٦: ١٥٢. السبكي: طبقات

الشافعية. العماد: شذرات الذهب: ٢: ٢٤٩. السبكي: حسن المحاضرة:

١: ٢٢٥. الشيرازي: طبقات الفقهاء.

(٦) من غاب عنه المطرب: ٢٨٧.

بمجامع القلوب" ^(١). ولست أجد في وصفه أصدق من قول صاحب شذرات الذهب ^(٢): "كان شاعراً خبيث اللسان في الهجو"، ولا أصدق وأوفى من حيث الجانب الموضوعي من قول صاحب المغرب ^(٣): له مقطعات كثيرة في الزهد والحكم والأمثال « ولا أصدق وأدق من حيث الجانب الفني من قول صاحب زهر الآداب ^(٤): حلو المقطعات، لاتزال تندر له الأبيات مما يستظرف معناه، ويستحلى مغزاه، ويبقى نثاه » .

(١) الإيجاز والإعجاز : ٦٦ .

(٢) ٢ : ٢٤٩ . وابن هداية الله : طبقات الشافعية : ١٢ .

(٣) ٢٦٢ .

(٤) ٨٢٦ .

«سيرة عمر بن عبد العزيز»

لعبد الله بن عبد الحكم

في منتصف العهد الأموي ، اندلعت نيران الحروب الأهلية بين الأمويين أصحاب السلطان في دمشق والزبيريين في مكة ، وانقسم العالم الإسلامي على بعضه ، بين الفريقين المتحاربين. وقام في مصر جماعة تناصر الزبيريين استطاعت أن تتغلب على الوالي الأموي، وتضم البلاد إلى معسكر الحجاز، وتنصب واليا يحكم باسم عبد الله بن الزبير .

ولكن لم تنقُض سنة واحدة حتى استطاع الأمويون استرجاع مصر إلى صفهم فقد أتى " مروان بن الحكم " على رأس جيش كبير، تمكن من هزيمة الزبيريين. وأراد مروان أن يضمن ولاء مصر ، فنصب ابنه "عبد العزيز" واليا عليها، ومنحه السلطة المطلقة للتصرف في شئون البلاد.

وبقى عبد العزيز بن مروان واليا على مصر قريبا من إحدى وعشرين سنة، بين عامي ٦٥ و ٨٦ هـ، وهي مدة لم يتمتع بها وال آخر في العهد الإسلامي كله. وكان عبد العزيز شبه حاكم مستقل عن عاصمة الخلافة التي كان هو نفسه وليا لعهدا. ولذلك خلف من الآثار في مصر أكثر مما خلفه وال آخر. وكان مما خلفه أسرته وأبناءؤه الذين أقاموا بمصر وتكاثروا، وكان لهم من الأثر في تاريخها ما يظهر جليا أيام الأمويين والعباسيين بعدهم.

ولم تخص هذه الأسرة مصر وحدها بآثارها بل منحت الإسلام خليفة لا زال يفخر به إلى اليوم وسيبقى مباحيا به أبد الأبدين ، وذلك هو عمر بن العزيز، الذي يلحقه كثيرون بالصحابة ، لأنه — إن فاته فضل صحبة الرسول صلى الله

عليه وسلم — لم تفته أخلاق الصحابة ودينهم ، بل ينتزعه بعض المؤرخين ويجعله خامس الخلفاء الراشدين.

ذلك الرجل . . . عنى به مؤرخو الإسلام عناية بالغة ، وأفردوا له فصولا من مؤلفاتهم أو كتباً مستقلة. وليس بغريب أن يكون من أول الكاتبين عنه — بل لعله أولهم — مؤلف مصرى .

هذا المؤلف المصرى هو أبو محمد عبد الله بن عبد الحكم بن أعين بن ليث ابن رافع ، من الأسرة التى اشتهرت فى حياة مصر الثقافية والسياسية باسم " بنى عبد الحكم " .

ولم يشر أحد من المؤرخين إلى الوقت الذى دخل فيه بنو عبد الحكم مصر، ولا إلى أصلهم القديم، وإنما قيل إنهم من موالى عثمان بن عفان، أو من موالى بعض موالى عثمان. ثم تبرز الأسرة بروزا واضحا فى حياة مصر فى النصف الثانى من القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث، وتحتل مرتبة رفيعة فى عالم العلم والدين والمال والسياسة.

فقد ولد مؤلف هذا الكتاب الذى نتكلم عنه فى الإسكندرية فيما بين عامى ١٥٠هـ —، ١٥٥هـ —، ودرس الفقه والحديث على الإمام مالك ، والليث بن سعد، ومفضل بن فضالة ، وبكر بن مضر ، وغيرهم. ووصل إلى درجة كبيرة من العلم. وصفه المؤرخون فقالوا: كان إماما فقيها فاضلا، وقالوا : كان رجلا صالحا ثقة متحققا بمذهب مالك، فقيها إماما صدوقا عاقلا حلما، وكان من ذوى الأموال والرباع، له جاه عظيم ، وقدر كبير، وكان يزكى الشهود ويجرحهم ، وهو من أجلة أصحاب الإمام مالك، وأعلمهم بمختلف قوله، أفضت إليه الرئاسة بمصر بعد أشهب.

وكان صديقا للإمام الشافعي، وعليه نزل حين قدومه إلى مصر، فأحسن إليه وأكرم مثواه، وأعطاه من ماله ألف دينار، وأخذ له من ابن صامة التاجر ألف دينار، ومن رجلين آخرين من أصحابه ألف دينار، وكتب كتبه، وضم ابنه محمدا إليه. ولم يزل على إكرامه إلى أن توفي الشافعي، فدفنه في تربتهم المعروفة باسمهم. وألف عبد الله بن عبد الحكم عدة كتب في الفقه. وأنجب أربعة أبناء كلهم بلغ مرتبة علمية سامية، وكان له المؤلفات المرموقة. ومات بين عامي ٢١٣هـ، ٢١٥هـ، وقال ياقوت سنة ٢٢٤هـ. ودفن في قبر إلى جانب قبر الإمام الشافعي.

وقد رسم المؤلف لكتابه فحجا عاما يتناول سيرة عمر بن عبد العزيز في مراحلها المختلفة. ولكنه لم يجعل لكل جانب منها فصلا خاصا به لا يتعداه إلى غيره، فكثيرا ما نجد بعض المواد التي كان المؤلف قد تكلم عن مثيلات لها في موضع سابق بإسهاب، مذكورة في موضع آخر غير لائق بها. فالتقسيم عند المؤلف غير دقيق كل الدقة، ولكننا نستطيع القول بأنه راعى التقسيم التالي.

استهل راوى الكتاب، وهو عبد الله محمد، ابن المؤلف، ببيان المصادر التي اعتمد عليها أبوه في جمع مواد كتابه، فقال:

"حدثني أبي عبد الله بن عبد الحكم قال: حدثني مالك بن أنس، والليث بن سعد، وسفيان بن عيينة، وعبد الله بن لهيعة، وبكر بن مضر، وسليمان بن يزيد الكعمي، وعبد الله بن وهب، وعبد الرحمن بن القاسم، وموسى بن صالح، وغيرهم من أهل العلم ممن لم أسمِّ بجمع ما في هذا الكتاب من أمر عمر بن عبد العزيز، على ما سميت ورسمت وفسرت، وكل واحد منهم قد أخبرني بطائفة، فجمعت ذلك كله".

وأعقب ذلك بالقصة المشهورة الخاصة بخلط اللبن بالماء، والدالة على فضل جدته وخلقها. قال : "فكان مما ذكر من ذلك أن عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — نهى فى خلافته عن مذاق اللبن بالماء، فخرج ذات ليلة فى حواشى المدينة، فإذا بامرأة تقول لابنة لها: ألا تمذاقين لبنك فقد أصبحت؟ فقالت الجارية: كيف أذاق وقد نهى أمير المؤمنين عن المذاق؟ فقالت: قد مذاق الناس فامذاقنى، فما يدرى أمير المؤمنين. فقالت: إن كان عمر لا يعلم فإنه عمر يعلم، ما كنت لأفعله وقد نهى عنه. فوقع مقالها من عمر. فلما أصبح دعا عاصما ابنه فقال: يا بنى، اذهب إلى موضع كذا وكذا، فاسأل عن الجارية، ووصفها له، فذهب عاصم فإذا هى جارية من بنى هلال. فقال له عمر: اذهب يا بنى فتزوجها، فما أحرأها أن تأتى بفارس يسود العرب. فتزوجها عاصم بن عمر، فولدت له أم عاصم بنت عاصم ابن عمر بن الخطاب فتزوجها عبد العزيز بن مروان بن الحكم، فأنت بعمر بن عبد العزيز".

وانتقل من ذلك إلى ذكر مولد عمر، ونشأته، وتولييه المدينة، وسلوكه فى أثناء ولايته قال :

ثم ولى عمر المدينة فسار بأحسن سيرة، وكان مع ذلك يعصف ريحه، ويرخى شعره، ويسبل إزاره، ويتبختر فى مشيته، وهو مع ذلك لا يغمص عليه فى بطن ولا فرج ولا حكم . . . قال مزاحم : ولما خرج عمر بن عبد العزيز من المدينة، نظرت فإذا القمر فى الدبران، فكرهت أن أقول ذلك له، فقلت: ألا تنظر إلى القمر، ما أحسن استواءه فى هذه الليلة ! فنظر عمر فإذا هو بالدبران، فقال: كأنك أردت أن تعلمنى أن القمر بالدبران، يا مزاحم إنا لا نخرج بشمس ولا بقمر ولكننا نخرج بالله الواحد القهار".

ثم عالج طريقة استخلاف عمر، وسلوكه في أثناء خلافته. ونستطيع أن نرى أن المؤلف حاول أن يفرد مواضع خاصة بخطبه، ورسائله، ومواعظ الناس له، وأدعيته، وآرائه، ومناظراته، ولكنه لم يلتزم الدقة الصارمة في هذا التقسيم. ولعل سبب ذلك إطالته في هذه الموضوعات، حتى إنها تكاد تشغل الكتاب كله وميله إلى نشر مناقب عمر بينها، لأنها همّة الأول في تأليف الكتاب. قال :

" فجلس للناس بعد ثلاث، وحملهم على شريعة من الحق فعرفوها، فرد المظالم، وأحيا الكتاب والسنة، وسار بالعدل، ورفض الدنيا وزهد فيها، وتجرد لإحياء أمر الله عز وجل.

ولما ولى عمر بن عبد العزيز قام الناس بين يديه فقال: يا معشر الناس إن تقوموا نُقم، وإن تقعدوا نقعد، فإنما يقوم الناس لرب العالمين. إن الله فرض فرائض، وسن سننا، من أخذ بها لحق، ومن تركها محق. ومن أراد أن يصحبنا فليصحبنا بخمس: يوصل إلينا حاجة من لا تصل إلينا حاجته، وبدلنا من العدل إلى ما لا نُتدى إليه، ويكون عوناً لنا على الحق، ويؤدى الأمانة إلينا وإلى الناس، ولا يغتب عندنا أحداً، ومن لم يفعل فهو في حرج من صحبتنا، والدخول علينا".

وختم الكتاب بوفاة عمر، ومدة خلافته، وبعض جوانب من سيرته أيضاً.

قال:

" ولما مرض عمر بن عبد العزيز مرضه الذى مات منه، وقد مات أعوانه: سهل أخوه، وعبد الملك ابنه، ومزاحم مولاه، قام حَبَّوْا إلى شَنْ معلق فتوضأ منه فأحسن الوضوء. ثم أتى مسجده فصلى ركعتين ثم قال: اللهم إنك قد قبضت سهلاً وعبد الملك ومزاحماً، وكانوا أعوانى على ما قد علمت فلم أزد لك إلا حبا، ولا فيما عندك إلا رغبة، فاقبضنى إليك غير مضيع ولا مفرط. فما قام من مرضه ذلك حتى قبضه الله تعالى".

وجملة القول في هذا الكتاب ما قاله الإمام النووي: " وقد جمع ابن عبد الحكم في مناقب عمر ابن عبد العزيز مجلدا مشتملا على جميل سيرته وحسن طريقته، وفيه من النفائس ما لا يستغنى عن معرفته والتأدب به " ، وما قاله ناشره: "فهذا كتاب جمع فيه مؤلفه عبد الله بن عبد الحكم جزءا ما جمعه الله للخليفة الراشد سيدنا عمر بن عبد العزيز من الأخلاق الفاضلة، والسياسة الحكيمة، ووصف فيه بعض ما اتصف به ذلك الإمام العادل من قوة في الحق على الباطل ، وشدة في الله على الأشرار وأهل الأهواء . . . فكان هذا الكتاب خير ما ينشر بين الجمهور".

«ولاة مصر للكندى»

فى جاهلية العرب، وقبل ظهور الإسلام بقريب من مئة وخمسين عاما، عاش فى البحرين على الخليج الفارسى، قبيلة يمنية الأصل، وأقامت لها ملكا، مد ظلاله على عرب تلك النواحي وعرب نجد، وعرفت ألوانا من الحضارة والترف، ظهرت آثاره فى الشعر العربى، وخاصة شعر ابنها المشهور امرئ القيس، أعظم شعراء الجاهلية. تلك القبيلة هى قبيلة كندة. ولكن سرعان ما زالت دولة هذه القبيلة، فأخذت تتقلص ظلال سلطاتها وتتضاءل قوتها، حتى اضطرت أخيرا إلى الرجوع إلى وطنها القديم : اليمن .

وبزغ فجر الإسلام ، فحملت قبيلة كندة أحد مشاعله، وسارعت مع أخواتها القبائل العربية لبسط نوره على العالمين، فكان لها دور ملحوظ فى فتوح العراق والشام. وأخذ قبسا من هذا المشعل أحد فروع هذه القبيلة، وسار مع عمرو بن العاص، لتخليص مصر من ظلم الرومان. ذلك الفرع هو تجيب. وإذا انتهت فتوح مصر، نزل بنو تجيب حيا خاصا بهم من أحياء العاصمة الجديدة "الفسطاط" وشاركوا فى أحداث مصر مشاركة عظيمة بارزة الأثر.

وفى العاشر من ذى الحجة من عام ٢٨٣هـ، الموافق اليوم السابع عشر من يناير لعام ٨٩٧، ولد لهذه القبيلة أبو عمر محمد بن يوسف بن يعقوب، مؤلف واحد من أقدم الكتب التى تعالج التاريخ الأول لمصر الإسلامية. ولا نعرف الكثير من تفاصيل حياة هذا المؤلف المصرى، وإنما وصل إلينا أنه تلقى دروسه على عالين أولهما مؤرخ مصرى هو ابن قديد، وثانيهما محدث فارسى دخل مصر سنة

٣٠٢هـ—، هو النسائي، صاحب أحد كتب الحديث الستة المشهورة صحتها. وظهر أثر أستاذه الأول في كتبه التاريخية، أما أستاذه الثاني فلم يكن ظاهر الأثر فيه، غير أنه يقال إن أبا عمر الكندي حدث في آخر عمره، وسُمع عنه الحديث النبوي، ولكنه لم يبلغ في الحديث مبلغه في التاريخ.

ووصف بعض المؤرخين الكندي فقال : كان من جملة أهل العلم بالحديث والنسب، عالما بكتب الحديث ، صحيح الكتابة، نسابه، عالما بعلوم العرب . . . وكان من أعلم الناس بالبلد (يريد مصر) وأهله وأعماله وثغوره.

وألّف الكندي عدة كتب تعالج نواحي أو عهودا أو رجالا من التاريخ المصري. ألّف الخطط، وهو أول من أفرد كتابا خاصا في هذا اللون من التأليف عن المصريين. وألّف أخبار أهل الراية الأعظم، وسيرة السري بن الحكم، وكتاب الموالي من أهل مصر، وكتاب الخندق والتراويح، وكتاب الأجناد الغرباء ، وكل هذه الكتب مفقود لا نعرف عنه غير اسمه وبعض مقتبسات منه. وله أيضا كتاب قصة مصر، وكتاب أمراء مصر، وهما الكتابان الباقيان له. وقد اشتهر الكتاب الأخير حديثا باسم ولاية مصر.

وفي الثالث من شهر رمضان عام ٣٥٠ هـ، الموافق الخامس عشر من أكتوبر لسنة ٩٦١ م ، توفي أبو عمر محمد بن يوسف الكندي، المؤرخ المصري، ودفن بمقابر غافق وكندة من الفسطاط.

وليس الكندي أول مؤرخ ألف في تاريخ مصر، بل ألف قبله الليث بن سعد المتوفى عام ١٧٥ هـ، وسعيد بن كثير بن عفير المتوفى ٢٢٦ هـ، وأبو زرعة عبد الأحد بن الليث، وسعيد بن أبي مريم المتوفى ٢٢٤ هـ، وأحمد بن محمد الطحاوي المتوفى ٣٢١ هـ، وغيرهم. ولكن كتابه أقدم كتاب في تاريخ مصر العام وصل إلى أيدينا.

ويعالج هذا الكتاب التاريخ المصرى منذ الفتح العربى إلى وفاة محمد بن طغح الإخشيد مؤسس الدولة الاخشيدية عام ٣٣٥ هـ ، فقد نزل به الموت قبل إكمال كتابه والوصول به إلى سنة وفاته. ولكن بعض الباحثين القدماء قام بهذه المهمة نيابة عن المؤلف، فألحق بالكتاب أخبار الدولة الاخشيدية كلها ووصل بها إلى دخول الفاطميين مصر عام ٣٦٢ هـ، أى بعد وفاة المؤلف باثنتى عشرة سنة، فأثار ذلك العمل الشك حول موعد وفاة المؤلف، إذ ظن بعض الدارسين أن الأخبار الملحقة من قلم المؤلف نفسه، وذهب إلى أنه لم يميت عام ٣٥٠ هـ.

والهدف الأول للمؤلف تدوين أسماء الأمراء الذين تولوا مصر فى الفترة التى يعالجها، والاختصاصات التى كانت لكل منهم. فقد قسمت السلطة فى مصر فى العهد الإسلامى بين ثلاثة رجال . أما السلطة التنفيذية فكانت من نصيب أمير الصلاة، ويعينه الخليفة، وكانت الإدارة المالية خاضعة لصاحب الخراج، الذى يعينه الخليفة، وجمع بعض الأمراء بين اختصاصات السلطتين السابقتين . وتلى هاتين الوظيفتين وظيفة صاحب الشرطة ، ويعينه الوالى. وظهرت فى العصر العباسى وظيفة رابعة، هى وظيفة صاحب البريد، وكانت مهمته مراقبة الأحوال فى منطقته وإرسال التقارير الدورية عنها، وكانت مراقبته تشمل الوالى نفسه.

يقول المؤلف :

" هذا كتاب تسمية ولاية مصر ، ومن ولى الصلاة ، ومن ولى الحرب والشرطة منذ فتحت إلى زماننا هذا، ومن جمع له الصلاة والخراج " .

وواضح أن همه موجه نحو أمراء الصلاة، وأصحاب الشرطة ، أما أصحاب الخراج فلا يذكرهم فى كتابه إلا حين تدعو الضرورة.

وسار المؤلف فى كتابه سيرا تاريخيا، فاستهله بعمر بن العاص فاتح مصر وأول وال عليها، ثم تناول من بعده، فمن بعده، إلى أن انتهى بآخرهم، وجعل لكل

منهم فصلا خاصا به ، معنونا باسمه ولم يطنب المؤلف كثيرا في اقتفاء أثر الجيش العربي الفاتح لمصر، ولعل سبب ذلك وجود كتاب فتوح مصر لابن عبد الحكم. ونهج المؤلف في تناوله لكل أمير أن يقدم اسمه ، والخليفة الذى عينه، واختصاصاته، وتاريخ تعيينه، وتاريخ قدومه مصر، إن كان بين التاريخين فترة، ومن أنابه في تلك الفترة، وأخيرا صاحب الشرطة الذى عينه، أو أصحاب الشرطة إن كانوا أكثر من واحد. يقول :

" ثم وليها عتبة بن أبى سفيان ، من قبل أخيه معاوية، على صلاحها، فقدمها فى ذى القعدة سنة ثلاث وأربعين، وجعل على شرطته زكريا بن جهم . ويقول : ثم وليها سعيد بن يزيد الأزدي ، على صلاحها، فقدمها لمستهل شهر رمضان سنة اثنتين وستين فأقر عابسا على الشرط.

ودأب فى ختام الكلام عن كل وال على ذكر تاريخ انتهاء ولايته والمدة التى قضاها فى ولايته. يقول:

" فخرج عتبة إلى الإسكندرية مرابطا فى ذى الحجة سنة أربع وأربعين، فابتنى دار الإمارة التى فى الحصن القديم. وتوفى بمنية الزجاج، واستخلف على مصر عقبة ابن عامر الجهنى. فكانت ولايته عليها سنة وشهرا " .

وكان المؤلف يملأ ما بين هذه البداية والخاتمة فى كل وال بالكلام عن بعض الأحداث التى وقعت فى عهده. ويعنى فى هذه الأحداث بالثورات والحروب والفتن، وبانتقالات الولاة بين العواصم المصرية: القسطنطينية، أو القسطنطينية، أو القسطنطينية، وبين عاصمة الخلافة: المدينة ، أو دمشق أو بغداد، وبين المدن المصرية الأخرى، والإسكندرية خاصة. ويذكر فى كل مرة اسم من استخلف على العاصمة المصرية عند خروج الوالى منها.

وهذا مثال مما قاله المؤلف عن أحد الولاة الذين أوجز الكلام عنهم.

" ثم وليها منصور بن يزيد الرّعيني — وهو ابن خال المهدي — من قبل المهدي، على صلاحها. فوليها يوم الثلاثاء لإحدى عشرة ليلة خلت من شهر رمضان سنة اثنتين وستين ومئة هجرية، فجعل على الشرطة هاشم بن عبد الله بن عبد الرحمن بن معاوية بن حديج. ثم صرفه وولى عبد الأعلى بن سعيد الجيشاني. ثم عزله وولى عسامة بن عمرو المعافري.

ثم خرج منصور إلى الإسكندرية، واستخلف عليها عسامة بن عمرو. فحدثني ابن قديد عن عبيد الله بن سعيد عن أبيه قال: لما ولي عسامة شرط ابن يزيد ابن منصور، ذكر ذلك، لابن بجير فقال: خليفة صاحب الشرط؟ فقالوا: لا ولكن على الشرط. فاستعظم ذلك. ثم صرف منصور عنها للنصف من ذى القعدة سنة اثنتين وستين ومائة هجرية، كان مقامه عليها شهرين وثلاثة أيام.

وصفوة القول في هذا الكتاب إنه أوسع كتاب بين أيدينا اليوم، يعطينا وصفا لأحداث مصر في العهد الإسلامي الأول بها، وإنه الوحيد الذي يعطينا كثيرا جدا من الأخبار المصرية التي لا يعرض لها كتاب تاريخ آخر، سواء ألف في المشرق أو المغرب. فما أكثر الأحداث التي ذكرت فيه، ولم يشر إليها أكبر موسوعة تاريخية عربية مطبوعة: كتاب الطبري، وهو — بالإضافة إلى ذلك — يورد وصفا فيه بعض الاتساع للدولة الطولونية. فهو إذن مرجع لا غنى عنه للباحث في أخبار مصر الإسلامية الأولى.

«القسم المصرى» من المغرب لابن سعيد

من الأمور المعروفة أن على بن موسى الأندلسى قسم كتاب: «المغرب فى حلى المغرب» ، الذى ألفه بالموارثة عبد الله بن إبراهيم الحجارى، فعبد الملك بن سعيد فابنه أحمد بن عبد الملك ، فأخوه محمد، فابنه موسى بن محمد، ثم على بن موسى فى مئة وخمس عشرة سنة، قسمه إلى ثلاثة أسفار، سمي كل واحد منها فلكا. وسمى أولها «فلك الزهرة» ، وخصصه لمصر، وثانيها «فلك عطارد» ، وخصصه للمغرب أى بقية شمال أفريقيا، وخصص الثالث — الذى ضاع اسمه — للأندلس.

ومن الأمور المعروفة أنه منح كلا من مصر والأندلس ستة أجزاء من الكتاب، وأنه افتتحه بمصر، واختتمه بالأندلس، أى سار فيه من المشرق إلى المغرب، ولم يعط المغرب غير ثلاثة أجزاء، فأكمل الكتاب كله فى خمسة عشر جزءا.

ومن الأمور التى يأسف لها كل مشتغل بالتراث المصرى أنه لم يصل إلينا من القسم المصرى إلا ما عالج الفسطاط والقاهرة، وفقدنا ما تناول بقيه القطر المصرى. ولذلك لم يستطع الباحثون أن يتبينوا فى وضوح خطته، وأعربوا عن أسفهم البالغ من أجل ذلك. قال الدكتور: زكى محمد حسن فى مقدمة القسم الخاص بالفسطاط: أما خطة المغرب فى القسم الخاص بمصر فلا تزال غير واضحة. والراجع عندنا أن المؤلفين لم يلتزموا فى هذا القسم الخطة التى سجلها على بن موسى بن سعيد فى مقدمة "المشرق" ٠٠٠ وإذا كان المنهج فى هذا القسم قد

خفيت أعلامه وعميت مسالكه، فإنما يرجع ذلك إلى أن الأوراق التي تضمها المخطوطة من هذا القسم لا تكفى لكشف خطة المؤلفين فيه والكتب التي قسموه إليها (ص ٢٨) .

وقد عثرت في أثناء اشتغالي بتحقيق القسم الخاص بالقاهرة من الكتاب وبعده، على أوراق متناثرة من الكتاب ، وأقوال متفرقة في بعض المراجع، تعطى معلومات جديدة وتضىء بعض الجوانب، فأردت أن أسجلها في هذه الأوراق، خيفة أن تضيع فتضيع معها ماتحمله من معلومات إضافية، ورجاء أن تهدي الباحثين في المستقبل إلى معلومات أكثر.

واضح من عنوان "المغرب" وأخيه "المشرق" اللذين أصدرهما على بن موسى ومحتواهما، أنهما يقفان على قاعدة جغرافية، أى يتخذان من البيئة الجغرافية أساسا للتناول.

ولا يقف الأمر عند هذا بل يتعداه إلى التقسيم الداخلي للكتابين، فيلتزم المغرب الذى أخصه بالدراسة الأساس الجغرافى فى أقسامه الكبرى والصغرى. ولما كان "المغرب" يعد كثيرا من أقسامه الداخلية كتباً مكتملة، ويعطيها عناوين خاصة، فقد أعطى القسم الخاص بمصر عنوان «الإكليل فى حلى بلاد النيل» ، ثم قسمه إلى ثلاثة ممالك :

- ١ - المملكة العليا ، وأراد بها الصعيد.
 - ٢ - المملكة الوسطى، وأراد بها منطقة العاصمة.
 - ٣ - المملكة الساحلية، وأراد بها الوجه البحرى.
- ومن الطبيعى أنه أعطى كل واحد من هذه الممالك الثلاث عنوانا خاصا، غير أن عنوانى المملكتين العليا والساحلية ضاعا، ووصل إلينا عنوان المملكة

الوسطى فقط، وهو كتاب : «النشوات الخمرية فى حلى المملكة الوسطى من الممالك المصرية» .

وكما فعل فى الأندلس، قسم كل واحد من هذه الممالك قسمين:
يختص الأول منها بالكور (الأقاليم) التى إلى شرق النيل، والثانى بالكور
التى إلى غربه. وأعطى ما كتبه عن كل واحدة من هذه الكور عنوانا، غير أننا لم
يصل إلينا إلا القليل منها.

وتكشف المعلومات التى عثرنا عليها أن الكتاب سار على الخطة التالية:
اشتملت المملكة العليا على : —

- ١ - " النوبة " ، وجعل فيها "سلكا" ترجم فيه لذى النون الصوفى
المعروف، ولابن أخيه ، وجعل "حلة" ترجم فيها للقمان الحكيم.
- ٢ - " الحبش " وترجم فيها للصحابى بلال بن حمادة مؤذن الرسول صلى الله
عليه وسلم ، ولكافور الشاعر.
- ٣ - " عذاب " ، وترجم فيها لولى الدين خطيبها .
- ٤ - " أسوان " وجعل عنوان كتابها «الأقحوان» ، وترجم فيها للناظر
أبى الحسن بن النص وولده على ، وللحسيب أبى المعالى بن عرام، وهبة الله
ابن عرام والفقير القطرسى، والشاعر أبى الحزم المكى، وعلى بن محمد
البرقى القوصى (الطالع السعيد ٣٤ ، ٤٠٦) ، وربما جاءت فيها أيضا
ترجمة أحمد بن على الرشيد الأسوانى، وعلى بن محمد بن النضر الأسوانى
(الطالع ١٠١، ٤١٣) .
- ٥ - " قنا " : وترجم فيها للزاهد بن الصباغ .
- ٦ - " دشنا " : وترجم فيها للشاعر الدشنى داوى.
- ٧ - " إخميم " : وترجم فيها للشاعر ابن أبى شمر ، والنصير.

- ٨ - " دجرجا " : (جرجا الآن) : وترجم فيها الشاعر ابن المشرف.
- ٩ - " أدفو " : وجعل عنوان كتابها «معاشرة من يصفو في حلى أدفو» ، وترجم فيها للشاعر غشتمر بن عز العرب بن عبد الواحد المعروف بابن الأرجواني (الطالع ٤٦٣) .
- ١٠ - " إسنا " : وجعل عنوان كتابها «الحظ الأسنى في حلى مدينة إسنا» ، وترجم فيها للشريف محمد بن على بن الغمر الهاشمى، وأبى الغمر، والناظر ابن شيث، وعلى بن عمر الهاشمى القوصى (الطالع ٣٩٢، ٥٦٧)، وللعالم ابن الحاجب فى حلتها .
- ١١ - " أرمنت " : وترجم فيها للشريف الأرمنى .
- ١٢ - " أسوط " : وترجم فيها للصاحب ابن مطروح وللشاعر عبد الحميد.
- ولم أجد لقوص ذكر فى عثرت عليه من أوراق. ولما كانت من أكبر المراكز الثقافية فى مصر فى ذلك العهد، فإنى أعتقد أنه — لا محالة — خصص لها كتابا، ولعله ترجم فيه لعبد الرحمن بن عبد الوهاب القوصى، ونصر الله بن هبة الله ابن بصاقة القوصى، اللذين ذكر الأدفوى أن ابن سعيد ترجم لهما (الطالع ٢٨٨، ٦٧٨) دون أن يحدد موضع الترجمة، وإنما أرجح استدلالا من نسبتها، وإن لم تكن قاطعة. فقد ترجم لعلى بن عمر الهاشمى القوصى فى إسنا .
- كذلك ربما ترجم للوزير على بن يوسف جمال الدين القفطى فى قفط (الطالع ٤٣٧). واشتملت المملكة الوسطى التى سمى كتابها «النشوات الخمرية»، على ستة أسفار ينقسم كل واحد منها إلى الكور الشرقية والكور الغربية. وليس لدينا إلا اسم كتاب الكور الشرقية من آخر هذه الأسفار، وعنوانه: «لذة اللمس فى حلى كورة عين شمس». وينقسم هذا الكتاب إلى خمسة كتب على النحو التالى :

- ١ - منية النفس فى حلى مدينه عين شمس.
- ٢ - الاغتباط فى حلى مدينه الفسطاط: طبع ما بقى منه الأساتذة د. زكى محمد حسن ، ود. شوقى ضيف ، ود. سيده إسماعيل الكاشف فى مطبعة جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٥٣ م.
- ٣ - النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة . وطبعت ما بقى منه فى مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٧٠ م.
- ٤ - رشف القبل فى حلى قلعة الجبل: ترجم فى تاجها للسلطان الكامل وابنه العادل .
- ٥ - النفحة الحاجرية فى حلى الجزيرة الصاحية : ترجم فى تاجها للسلطان الصالح واشتمل هذا القسم على البلاد التالية:
- أ - قليوب : وترجم فيها للكاتب على بن محمد، والشاعر حزملة الأدب.
- ب - بليس : وترجم فيها للشاعرين أحمد بن كسا وطراد السلمى.
- ج - أنصنا : وترجم فيها للشاعر يوسف بن أبى الدبس . واشتملت المملكة الساحلية على مايلى :
- ١ - دمياط : وترجم فيها للوزير على بن أبى المنصور، والكاتب ابن قادوس، والعامل الأعيور، والشاعرين ابن شغب، ومحمد بن منصور.
- ٢ - تنيس : وترجم فيها للأديب ابن وكيع، والشاعرين هبة الله وابن مكدن.
- ٣ - سمبود : وترجم فيها لهبة الله .
- ٤ - المحلة : وترجم فيها للكمال ابن النبيه وابنه، وللكاتبين الصفى الأسود والرضى بن فارس، ولالأديب الشرف بن قديم، والشاعر المعيدى. والحسيب الشاعر ابن مقدم، والشاعر العماد.

- ٥ - سبك : وترجم فيها للشاعر السبكي .
٦ - سخا : وترجم فيها للنحوى العالم سخاوى، وللأديب ابن جبارة،
وللشاعر موسى بن على .
٧ - أيار : وترجم فيها للشاعر الكمال .
٨ - فوة : وترجم فيها للفقير هـ .

وتكشف هذه الصورة — على الرغم من عدم اكتمالها — عن الأساس الجغرافى الدقيق الذى تبناه مؤلفو « المغرب » . فإذا أضفنا إليها الصورة التى خرجنا بها من دراسة القسم الأندلسى من الكتاب، تبين فى جلاء أن كتاب « المغرب » بلغ الذروة فى المنهج الاقليمى لدراسة الأدباء العرب .

فقد وجدت ظواهر تدل على تنبه الفكر العربى إلى ما تخلفه البقاع المختلفة من آثار متباينة على اللغة منذ العصر الجاهلى، وعلى الشخصية والذوق منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وعلى الأدب منذ القرن الهجرى . لأول (السابع الميلادى) . واشترك فى هذا التنبه الشعراء والنقاد . ثم انتقل هذا التنبه إلى حقل التاريخ الأدبى . فاتخذ منه محمد بن سلام الجمحي (٧٦٧ م — ٨٤٦ م) واحدا من الأسس التى قسم عليها كتابه طبقات فحول الشعراء . فجمع شعراء القرى العربية معا، ثم أفرد الطبقة السادسة من طبقات الشعراء الإسلاميين لأربعة من شعراء الحجاز .

ولكن عبد الملك بن محمد الثعالبي (٩٦١ م — ١٠٣٧ م) هو رائد اتخاذ الأقاليم أساسا للتاريخ الأدبى عند العرب . فقد رأى العالم الإسلامى يستظل بحكومات متباينة بل متخاصمة، والشعراء الكبار يبرزون من الأقاليم المتباعدة، وإيران تشرع فى إصدار أدب فى لغة غير عربية، فتجلت الفروق بين الأقاليم فى

بالأندلس وسموه « المغرب » وخصصوا الثاني للأقطار التي إلى شرق مصر وسموه « المشرق »^(١).

ثم قسموا كل كتاب تبعاً للأقطار التي يحتوى عليها، وقسموا كل قطر إلى أقاليمه ومراكزه وبلدانه. فوصل المنهج البيئى فى التاريخ الأدبى إلى ذروته. وإذا وضعنا إلى جوار الذخيرة والمغرب كتاب : « نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب » ، الذى ألفه المقرئ (القرن السابع عشر) ، تبيننا فضل الأندلس على ذلك المنهج فى جلاء. فلأول مرة — فيما أعلم — يريد مؤلف عربى أن يترجم لأحد الأدباء، فيفعل ذلك، ويقرن الترجمة بدراسة واسعة للبيئة الجغرافية والاجتماعية والثقافية والأدبية التى عاش فيها، وإن كان قد أسرف فى هذه الدراسة كثيراً، فأفسد المنهج، غير أنه أفاد كل باحث عن وجوه النشاط فى الأندلس.

وقبل أن أختتم هذا الكلام أود أن أضيف إلى المصادر التى أعلن أ.د. /زكى محمد حسن أن مؤلفى « المغرب » استلحقوا منها، المصادر التالية التى أفاد منها فى « النجوم الزاهرة » :

- ١ - بدائع البدائنه لعلى بن ظافر ٣٢٦ .
- ٢ - التعريف والاعلام للسهيلي ٣٨٨ .
- ٣ - حديث يوسف (الصديق) ٣٧٨ .
- ٤ - الدر المنظوم ٢١٨ .
- ٥ - ديوان ابن الذرؤى ٣٣٤ — ٣٤٥ .
- ٦ - ذيل تاريخ دمشق للبرزالي ٣٤٩ .

(١) الراجع أن الذى ألف المشرق هو على بن موسى وحده بإشارة (أو بمشاركة ما) من أبيه .

- ٧ - ذيل خريدة القصر للعماد الأصفهاني ٢١٢، ٢٤٠، ٢٥٩ ٠٠ إلخ.
- ٨ - ذيل قضاة مصر لابن زولاق ٣٦٦ .
- ٩ - رسائل ابن خيران ٢٤٧ .
- ١٠ - رسائل ابن الصيرفي ٢٥٢ .
- ١١ - الرسالة المصرية لأبي الصلت الأندلسي ٣٣٠ .
- ١٢ - زينة الدهر للحظيري ٣٢٦ .
- ١٣ - قصص الأنبياء للكسائي ٣٧٧ ، ٣٧٩ .
- ١٤ - المعارف لابن قتيبة ٣٧٧ ، ٣٧٨ .
- ١٥ - ملح الملح لابن الصيرفي ٢٥٣ .

المراجع

- ١ - ابن سعيد « المغرب في حلى المغرب » مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥٣ م.
- ٢ - ابن سعيد « النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة » مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٧٠ م.
- ٣ - جعفر بن ثعلب الأدفوي « الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد » الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ م.

الفصل الثالث

عصر المماليك والعثمانيين

قَطْر*

سلطان عين جالوت

موقعة عين جالوت من أشهر المواقع التي اشترك فيها الجيش المصري في تاريخه الطويل، نالت ما نالت من مكانة خالدة، وصيت ذائع، عن جدارة وافية. فقد أدى القتال فيها إلى نتيجة حاسمة، انتصار رائع، أفقد المغول قلوبهم، وخلع عنهم هيبتهم، التي أشاعت الرعب في الناس، ونابت عنهم في اكتساب النصر وإلحاق الهزيمة بالخصم، حتى قبل ابتداء القتال. ولم تجدهم بعدها الانتصارات المحلية التي أحرزوها. واضطروا أخيراً إلى مبارحة الشام، والاقلاع عن غزو بقية العالم العربي... فأنقذت هذه الموقعة العالم المتحضر من القسوة الوحشية، والرعب الرهيب، والدمار الشامل.

أغرت هذه الموقعة الكتاب، فتناولوها، وأفاضوا في الحديث عن أسبابها وأحداثها... غير أنني أود أن أقف عند دلائلها، فإنني أجد لها من الخطر ما لا يقل عما للموقعة وأحداثها.

* نشر في مجلة الهلال — ديسمبر ١٩٧٣

أقف عند دلالاتها المتصلة بالفرد والجماعة، بالفرد حاكما وقائدا وعالما . . . ألخ ، وبالجماعة جيشا وشعبا. فكل هؤلاء كان لهم صنيعهم الرائع في الموقعة.

أقف عند سلطان مصر في تلك الحقبة: الملك المظفر، سيف الدين قطز بن عبد الله التركماني.

فإذا فعلت ونظرت إليه رأيته شابا أشقر، كبير اللحية، لا فرق بينه وبين أمثاله من الممالك البحرية الذين أكثر الأيوبيون المتأخرون من اقتنائهم فسلبوهم دولتهم.

وإذا أمعنت النظر في سيرته، وكررت فيما دونه المؤرخون عنه، وجدتهم يتفقون على أنه كان بطلا، شجاعا هماما، مقداما، شديد البأس، ذا سطوة وبطش وجرأة وإقدام في أموره، حازما، حسن التدبير، يرجع إلى دين وخير، لا يوصف بكرم ولا بخل بل كان متوسطا، فلا فرق بينه وبين أكثر زملائه في صفه جسدية أو خلقية، فهو ابن التربية العسكرية الدينية التي أخذ السلاطين بها ممالكهم منذ حدثتهم إلى شبابهم.

ولا يشذ عن هذا الوصف غير ابن إياس الذي نعت به بأنه كان صعب الخلق، ولكنني لم أجد في حياته ما يؤيد هذا النعت أو يفرده عن الممالك بالجدارة به.

وإذا تتبعنا أحداث حياته المعروفة وقع بصرنا عليه أول مرة صبيا مملوكا لابن الزعيم، من تجار دمشق الذين يعملون في القصاعين (سوق مدحت باشا الآن).

ثم نراه مملوكا لركن الدين الهيجاوى، من أمراء الممالك في مصر في عهد الملك الكامل (٦١٥ — ٦٣٥هـ). ثم نلقاه بين ممالك الملك المعز عز الدين أيك ابن عبد الملك التركماني (٦٤٨ — ٦٥٥هـ)، يواصل العمل والبروز إلى أن يشغل مركز الضوء فلا يغيب عن الأنظار إلى أن يغيب عن الحياة.

فقد كان أحد ثلاثة عهد اليهم المعز اغتيال خصمه العتيد الأمير فارس الدين أقطاي بن عبد الله الجمدار.

لقد كان أقطاي رأس المماليك البحرية أيام الملك الصالح. فلما اضطرت الملكة شجرة الدر إلى أن تُقعد رجلا على كرسى السلطنة اختارت أيبك وتزوجت منه. ولكن أقطاي أبى ذلك. وجمع حوله المماليك البحرية، وتمرد على أيبك، معلنا أن الحكم من حق الأيوبيين وحدهم، وأجأه إلى أن يعين الصغير الملك الأشرف مظفر الدين موسى بن يوسف سلطانا، وأن يقنع هو بالوصاية عليه.

ولم يستمر الهدوء بينهما طويلا. فقد شرع أقطاي يكثر من شراء المماليك حتى صار له منهم جيش كبير، اتخذ منه موكبا في ركوبه، وسلاحا في قتاله، وأداة تصل به إلى مبتغاه. وأخذ يفتصب من أيبك حقوقه واحدا بعد آخر حتى استولى على الأمور كلها.

وأيقن أيبك أن لا بقاء له إن لم يعاجل أقطاي. فانتهاز فرصة سخط المصريين عليه، لأن ممالিকে عاثوا فسادا، وارتكبوا المعاصي من الاغتصاب والسرقة والمصادرة، واعتمد على اطمئنان أقطاي إليه، استهتارا به لما رأى من سكوته وخنوعه، وبعث إليه يستدعيه للمشورة. فركب أقطاي إلى القلعة دون أن يخامره شك، وخاصة أن الوقت كان ظهرا. فلما دخل من باب القلعة حيل بينه وبين من كان معه وهم قلة. وما إن دخل إلى "قاعة العواميد" حتى برز له قطز، وسيف الدين بهادر المعزى، وعلم الدين سنجر الغتمى فقطعوه بسيوفهم.

ووصل الخبر إلى بقية ممالك أقطاي، فركبوا في الحال، وأحاطوا بالقلعة، وعلى رأسهم جماعة من أمرائهم أشهرهم بيبرس، وفي خلدتهم أنهم يستطيعون أن ينقذوا أميرهم.

فلم يشعروا إلا برأس أقطاي يرمى إليهم، فبهتوا، ولم يملكوا إلا أن يتفرقوا، ويهربوا من القاهرة، وتفرقوا في بلاد الشام. ولم يلبث أيبك أن عزل الملك الأشرف، واعتقله في القلعة، وأنهى بذلك حكم الدولة الأيوبية في مصر في سنة ٦٥٢هـ / ١٢٥٤م.

وارتفعت مكانة قطز عند أيبك حتى صار أخص مماليكه، وأقربهم إليه، وأوثقهم عنده وعينه نائبا له في السلطنة.

ولم يحدد المؤرخون موقف قطز من مقتل أيبك في سنة ٦٥٥هـ / ١٢٥٧م، غير أن مجرى الأحداث التي تلت قد يدل على أنه لم يضطلع بدور أساسي . . فبعد أن اغتالت شجرة الدر أيبك اتصلت بالأمير عز الدين أيبك الحلبي الكبير ليقوم مقامه فأبى، واختل أمر شجرة الدر.

وثار ممالك أيبك، ونصبوا في موضعه ابنه الملك المنصور نور الدين عليا، البالغ من العمر خمس عشرة سنة، في ٢٥ ربيع الأول ٦٥٥هـ / ١٣ أبريل ١٢٥٧م. وأقاموا الأمير علم الدين سنجر الحلبي أتابكا للعسكر.

لم يرض هذا قطز. فسكت قليلا ثم جمع أصدقاءه من أمثال سنجر الفتمي وبهادر، وأشاعوا أن سنجر يسعى للسلطنة. ومالبثوا أن ثاروا عليه واعتقلوه، كما اعتقلوا شرف الدين هبة الله بن صاعد الفائزى الوزير وصادروا أمواله. وأقاموا قطز نائبا للملك المنصور، وفارس الدين أقطاي المستعرب الصالحى أتابكا للعسكر، والقاضى بدر الدين يوسف بن الحسن السنجارى وزيرا . ولم يسع أصدقاء سنجر إلا أن يفروا إلى الشام، ويلحقوا بمن سبقهم.

ولما تجمع الناقمون على قطز في الشام التفوا حول ركن الدين بيبرس وأخذوا يوغرون صدور أمراء الأيوبيين من أمثال الملك الناصر في دمشق، والملك المغيـث في الكرم، على قطز ويكيدون له، ويحرضون على محاربته فاستجابوا لهم.

وخرج الملك المغيث معهم في جيش دخن مصر إلى أن وصل إلى الصالحية (في محافظة الشرقية الآن) فالتقى بهم الجيش المصرى تحت أمره قطز وبهادر. فهزّمهم هزيمة منكرة، وغنم منهم غنيمة كبيرة، وأسر جماعة منهم، وإمر قطز بضرب أعناقهم، وتعليق رءوسهم على باب زويلة. وقع ذلك كله في سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م المشنومة، التي سقطت فيها بغداد في يد التتار.

وفي السنة التالية اجتاحت الجحافل الهمجية مدن الشام، باسطة الدمار، ناشرة الرعب، فاستولت على سورية كلها، وتوغلت في فلسطين، وتطلعت إلى مصر، فبعثت إليها الرسل تحث على الاستسلام، وتفت في العضد إن أرادت مقاومة.

بعث هولاءكو إلى قطز أربعة رسل يحملون رسالة منه، قال فيها: " من ملك الملوك شرقا وغربا، القان الأعظم، إلى الملك المظفر قطز — الذى هو من جنس المماليك الذين هربوا من سيوفنا إلى هذا الإقليم، يتعمون بأنعامه، ويقتلون من كان بسلطانه بعد ذلك، وقد سمعتم أننا قد فتحنا البلاد، وطهرنا الأرض من الفساد، وقتلنا معظم العباد. فعليكم بالهرب، وعلينا بالطلب، فأى أرض تأويكم؟ وأى طريق تنجيكم؟ وأى بلاد تحميكم؟ فما لكم من سيوفنا خلاص، ولا من مهابتنا مناص. فخيولنا سوابق، وسهامنا خوارق، وسيوفنا صواعق، وقلوبنا كالجبال، وعددنا كالرمال. فالحصون لدينا لا تمنع، والعساكر لقتالنا لا تنفع، ودعاؤكم علينا لا يُسمع. فإن أنتم لشَرَطْنَا ولأمرنا أطعتم فلکم ما لنا وعليكم ما علينا. وإن خالفتم هلكتم، فلا تهلکوا نفوسکم بأيديکم. فقد حذر من أنذر. فلا تطيلوا الخطاب، وأسرعوا برد الجواب، قبل أن تضرم الحرب نارها، وترمى نحوكم شرارها. فلا تجدون منا جاها ولا عزا، ولا كافيا ولا حرزا، وتُدْهَوْنَ منا بأعظم

داهية، وتصبح بلادكم منكم خالية. فقد أنصفناكم إذ راسلناكم، وأيقظناكم إذ حذرناكم . فما بقى لنا مقصد سواكم .

والسلام علينا وعليكم، وعلى من أطاع الهدى، وخشى عواقب الردى، وأطاع الملك الأعلى" .

وفطن قطز إلى مقصد هولاء من رسالته، وإلى أثرها الرهيب في رجاله. فأراد أن يحو هذا الأثر، ويبدله بأثر أشد ترويعا في رجال هولاء نفسه. فاعتقل الرسل الأربعة، وأمر بقطع أجسادهم من الوسط بالسيوف. فوسَّطوا واحدا بسوق الخيل تحت قلعة الجبل ، وآخر بظاهر باب زويلة، والثالث بظاهر باب النصر، والرابع بالريدانية (من العباسية الآن) . ثم علقوا رؤوسهم على باب زويلة. وأبقى قطز على صبي كان مع الرسل، وضمه إلى مماليكه.

ولم تكن العلاقة بين قطز والمنصور بالمستقرة، بل كثيرا ما اعتراها الفتور بل الخصومة، وهم كل منهما بالآخر لولا خوفه من أنصاره. ولم تكن مطامع قطز لتقف عند نيابة السلطنة لصبي، فانتهاز فرصة تهديد التار لمصر، وأشاع بين الناس أن البلاد في حاجة إلى سلطان كبير منفرد بالسلطة، يستطيع أن يواجه الخطر القادم دون خوف أو ريبة.

وسنحت له الفرصة يوم السبت ١٧ ذى القعدة ٦٥٧هـ، ٦ نوفمبر ١٢٥٨م . عندما خرج صديقه القديمان وحاميا المنصور : علم الدين سنجر وسيف الدين بهادر للصيد. فعزله واعتقله هو وأخاه وأمه في القلعة. فلما عاد الأمراء أنكروا ما كان منه، فاعتذر إليهم قائلا: " إني ما قصدت إلا أن أجمع على قتال التار، ولا يتأتى ذلك بغير ملك، فإذا خرجنا وكسرنا هذا العدو فالأمر لكم: أقيموا في السلطنة من شئتم، فتفرقوا. فأخذ يسترضى من طمع فيه، واعتقل من خاف منه مثل سنجر وبهادر.

واجتمع في مصر الهاربون من العراق والشام من الأمراء والعلماء والجند وأبناء الشعب: قدم إليها الملك المنصور صاحب حماة ، وأخوه الملك الأفضل، والملك السعيد علاء الدين علي بن لؤلؤ ، من الأمراء؛ وعاد إليها الأمراء الذين كانوا بها من أمثال شمس الدين أقوش البرلى العزيزي، وركن الدين بيبرس، بعد أن اتصلوا بقطز وأمناه على أنفسهما بل بلغ من ترحيبه بيبرس أن أنزله بدار الوزارة، وأقطعه قليوب وما حولها.

ومن أشهر العلماء الذين وفدوا إليها عز الدين بن عبد السلام. وكان هؤلاء القادمين دورهم الكبير في تعبئة المشاعر المصرية، وإعداد الناس للقتال، وإحراز النصر في المعركة . فقد كان الخوف والفزع من المغول ملء القلوب والأسماع.

وصف المقرزي الأمر فقال: " شرع قطز في تحليف من تخيره من الأمراء (على الصدق في القتال). وتقدم لسائر الولاة بازعاج الأجناد في الخروج للسفر. ومن وجد منهم قد اختفى يُضْرَب بالمقارع. وسار حتى نزل بالصالحية وتكامل عنده العسكر . . . فطلب الأمراء وتكلم معهم في الرحيل . فأبوا كلهم عليه وامتنعوا من الرحيل . فقال لهم : يا أمراء . . . لكم زمان تأكلون أموال بيت المال، وأنتم للغزاة كارهون. وأنا متوجه فمن اختار الجهاد يصحبنى . ومن لم يختار ذلك يرجع إلى بيته. فإن الله مطلع عليه، وخطيئة حريم المسلمين في رقاب المتأخرين.

فتكلم الأمراء الذين تخيرهم وحلفهم في موافقته على المسير، فلم يسع البقية إلا الموافقة. وانفض الجمع. فلما كان في الليل ركب السلطان، وحرك طوبله وقال: أنا ألقى التار بنفسى . . . فلما رأى الأمراء مسير السلطان ساروا على كرهه .

وخرج الجيش المصرى فى يوم الاثنين ١٥ شعبان/ ٥ أغسطس ومعه من انضم إليه من عساكر الشام والعرب والتركمان وغيرهم إلى أن وصل عكا . فأخرج له الصليبيون وفدا يستطلع أمره . فرغبهم ورتبهم ، إذ خلع عليهم الخلع ، واستحلفهم أن يكونوا لا له ولا عليه ، وأقسم أنهم متى تبعه فارس أو راجل منهم يريد أذى عسكر المسلمين رجع وقاتلهم قبل أن يلقى التتار .

وفى تلك الأثناء اضطر هولاءكو إلى مغادرة الشام عندما وصلت إليه أخبار وفاة أخيه منكوخان الخان الأعظم ، وتولى أخيه قوبيلاي . فأناوب عنه أكبر قواده كتبغا . فجمع جيوشه وانحدر من حلب إلى فلسطين لملاقاة الجيش المصرى .

وقدم قطز ركن الدين بيبرس طليعة لعسكر المسلمين ، فالتقى بطليعة التتار وعليها بيدرا ، فهزمها . فكان ذلك بشيرا بالنصر الأكبر . وداور بيبرس بقية جيش التتار . فأخذ يستدرجهم تارة بالاقبال عليهم ، وتارة بالاحجام عنهم ، وهم يتبعونه حتى أتى بهم عين جالوت — بين نيسان ونابلس — حيث كان جيش قطز . واصطفت الجيوش فى غورها . وفى يوم الجمعة ٢٥ رمضان/ ١٤ سبتمبر نشبت المعركة الراهبة . فتقاتل الفريقان قتالا شديدا حتى قتل منهما جماعة كبيرة . وانكسرت ميسرة المسلمين كسرة شنيعة . فألقى قطز خوذته عن رأسه ، وصرخ بأعلى صوته : " والإسلاماه ! " ثلاث مرات ثم صاح : " يا الله ، انصر عبدك قطز على التتار ! " وحمل بنفسه وبمن معه حملة صادقة جبرت الصدع ٠٠٠ ثم واصل تشجيع أصحابه ، والكر بهم مرة أخرى حتى نصر الله الإسلام . فترل قطز عن فرسه ، ومرغ وجهه على الأرض ، وقبلها ، وصلى ركعتين شكرا لله تعالى ، ثم ركب . ولجأت جماعة من التتار إلى جبل قريب فأحاط بهم المسلمون واستأصلوهم ، لم يبقوا منهم غير الصغار والمراهقين ، أسروهم وأخذوا منهم ممالك لهم . وأمر قطز

بيبرس أن يتتبع بقية الناجين من التتار، ويظهر الشام منهم ففعل. ودخل قطز دمشق في موكب رائع، وفرحة غامرة.

وكان مصير كتبغا القتل في المعركة، وابنه الأسر، والخائنين والمتعاونين مع المغول كبارا وصغارا الإعدام والعار، فأنزل قطز العقاب بكل من استحقه، لم يستثن فيه أحدا حتى أمراء الأيوبيين. فقد قتل الملك السعيد الذي حارب إلى جانب التتار ولم يقبل منه عذرا. والعجيب أن من لم يقتله قطز من المسلمين المتعاونين مع المغول قتلهم المغول أنفسهم. فقد لحق الملك الناصر وأخوه الظاهر بهولا كوا فأكرمهما وأبقاهما عنده. فلما وصلت أنباء الهزيمة إليه قتلها انتقاما من المسلمين.

وكما كان قطز عنيفا في عقابه كان كريما في مكافأته. فأعاد كل أمير اشترك معه في القتال إلى إمارته بل زاد بعضهم. فرد الملك المنصور إلى حماة وزاده المعرة. وأعطى الملك السعيد على بن لؤلؤ حلب، وشمس الدين أقوش البرلى الذي قتل كتبغا الساحل الشمالى. وعفا عن الملك الأشرف الذى كان قد مالا المغول غير أنه عاد إلى صوابه حينما اتصل به قطز، وخدع المغول في أثناء القتال. ثم رده إلى حمص. وجعل علم الدين سنجر الحلبي نائبا عنه في دمشق.

ولم يبق غير ركن الدين بيبرس بدون عقاب ولا ثواب. كان قطز قد وعده أن يمنحه حلب ثم اضطر إلى إعطائها إلى الملك السعيد اتباعا لسياسته في تولية أبناء الشام على مدنه، وخوفا من بيبرس الذى حمل له العداء منذ زمن بعيد. فقد كان بيبرس من أنصار أقطاي وقطر من أنصار أيك، واتصل بيبرس بالأمراء المعادين لقطز بعد فراره من مصر.

وحاول قطز أن يطيب خاطر بيبرس، ويجدد وعودا أخرى له. ولكن هذا كان قد صمم على اغتياله، وعلى ألا يقنع بغير مصر إماراة له، وأعد عدته مع أنصاره.

وفي طريق قطز إلى مصر، انحرف عن الدرب للصيد، عندما خرج من الغرابي وقارب الصاحية. فلما فرغ من الصيد أراد العودة إلى الطريق فطلب منه بيبرس أن يهبه امرأة من سبي التتار، فأنعم بها عليه. فأمسك بيبرس بيد قطز متظاهرا بالرغبة في تقبيلها شكرا له، وكانت تلك هى الإشارة بينه وبين أنصاره. فعاجله بدر الدين بكتوت بالسيف وضرب به عاتقه، واختطفه أنس وألقاه عن فرسه، ورماه بهادر المعزى بسهم أتى عليه، في يوم السبت ١٥ ذى القعدة ٣ نوفمبر ودفنوه بالقصير.

ولما رأى بيبرس الناس يتبركون بقبره، ويزورنه فيزدحمون عليه، ويترحمون ويدعون، هدمه ونبشه ثم نقله إلى مقبرة مجهولة في القاهرة.

وكانت تلك هى النهاية الأليمة لبطل عين جالوت، ذلك البطل الذى كان مملوكا عاديا طوال حياته، لا يميزه عن نظرائه شىء، شاركهم مآثرهم ومعايهم، طمع وتآمر وقتل. وكأن القدر أعطاه صورته هذه لتبرز دلالتها البروز التام. فعندما واجه هذا الرجل — هذا المملوك النمطى — الأزمة التى وجد أنها تهدد دينه وبلاده، كان المسلم الحق، المسلم الذى لا يحس فى القتال بغير الإسلام، ويجاهد فى درء كل خطر عنه.

وتلك هى العقيدة الحققة. يؤمن بها الرجل العادى، فتكمن فى أغواره، وقد يأتى من الأعمال ما يناقضها، لأن أطماعه الدنيوية تشغله عنها، فإذا ما تجلت له فى أزمة البقاء تجلّى جوهر عقيدته، وكأنما صار رجلا جديدا مغائرا لما كان كل المغيرة.

ولقد تعمقت موقعة عين جالوت في أغوار المسلمين، وأثارت وجدانهم وألهبت خيالهم. فأضافوا إلى بهائها عاطفيا، وإلى ما كسبه أبطالها من مجد مجدا وجدانيا، لا تستطيع أن تدرك في كثير من الأحيان أين طرفاه طرفا الواقع والخيال. فكانت عين جالوت عندهم دعوة أصحاب الديانات السماوية لقيت الاستجابة الربانية.

أما قطز فربطت القصص بينه وبين جلال الدين منكبرتي بن محمد خوارزم شاه ، فقد كان قطز أول من اجترأ على التتار بعده وكسرهم. قال شمس الدين بن الجزري في تاريخه: " كان قطز في رق ابن الزعيم بدمشق في القصاعين. فضربه أستاذه (مالكه) فبكى ولم يأكل يومه شيئا. ثم ركب أستاذه وأمر الفراش يترضاه ويطعمه . . . فحدثني الحاج على الفراش قال : جئته فقلت له : ما هذا البكاء من ضربة ؟ فقال : إنما بكائي من لعنه أبي وجدى، وهما خير منه. فقلت: ومن أبوك: واحد كافر؟ فقال : والله ما أنا إلا مسلم ابن مسلم ، أنا محمود بن مودود، ابن أخت خوارزم شاه ، من أولاد الملوك. فترضيته. ولما ملك أحسن إلى الفراش، وأعطاه خمسمئة دينار، وعمل له راتبا " .

ولا تكتفى القصص بهذا الربط، وهذا النسب، بل تتجاوزه إلى أن الأقدار كانت تعد الرجل لملاقاة المغول، وأن الرجل كان يستشعر أنه الذى يهزمهم. قال ابن الجزري أيضا: " حدثني أبو بكر بن الدريهم الأسعدى والزكى إبراهيم الجبلى أستاذ الفارس أقطاي قالا: كنا عند سيف الدين قطز لما تسلطن أستاذه المعز أيك التركمانى. فأمرنا قطز بالقعود. ثم أمر المنجم فضرب الرمل . . . ثم قال له قطز : اضرب لمن يملك بعد استاذى الملك المعز أيك، ومن يكسر التتار. فضرب وبقى زمانا يحسب، فقال : يطلع معى خمسة حروف بلا نقط. فقال له قطز : لم لا تقول محمود بن مودود. فقال: ياخوند (مولاي) لا ينفع غير هذا الاسم. فقال : أنا هو ،

أنا محمود بن مودود، وأنا أكسر التتار، وأخذ بثأر خالى خوارزم شاه. فتعجبنا من كلامه، وقلنا : إن شاء الله يكون هذا ياخوند. فقال : اكنتموا ذلك. وأعطى المنجم ثلاثمائة درهم .

وأود أن أقف عند بقية حكام المسلمين. فقد أطلت سنة ٦٥٧هـ، على هذه البقعة التى نعيش عليها فرأى كرقعة الشطرنج، تنقسم إلى عدة مربعات، يشغل كلا منها شاغل، يطمع فى الإجهاز على غيره.

ونستطيع أن نمثل لذلك بالشام الذى تقاسمه الأمراء الأيوبيون . فكانت دمشق وحلب وبلبك من نصيب الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن محمد، أعظم أمراء الشام نفوذاً ؛ وكانت الصلت تحت نفوذ أخيه الملك الظاهر غازى؛ وحمص تحت حكم الملك الأشرف مظفر الدين موسى بن إبراهيم؛ وحماة تحت يد الملك المنصور سيف الدين محمد بن محمود؛ والكرك تحت سلطان الملك المغيث فخر الدين عمر بن أبى بكر.

أضف إلى هؤلاء الأمراء أميرين آخرين أناخ عليهما الدهر، ربما أحسنهما حالاً الملك الناصر أبو المظفر داود بن عيسى، الذى كان أميراً للكرك ثم اغتصبت منه واعتقل فى حمص مدة ثم عاش مشرداً بين مدن العراق والشام، لا يقر له قرار، إلى أن مات سنة ٦٥٦هـ، قبيل هجوم المغول. وأسوؤهما حظاً الملك السعيد حسن بن عثمان، الذى كان أميراً لبانياس والصبيبة ثم آل أمره إلى الاعتقال فى البيرة. وبقي فى معتقله إلى أن أفرج المغول عنه، فناصرهم فى حربهم، فاستحق القتل من قطز، والازدراء من التاريخ .

ولا يقف الأمر عند ما رأينا من شر ٠٠٠ بل يتعداه إلى أن ينبى بعض الأمراء الكبار نواباً عنهم على المدن الكبيرة، مثل الناصر الذى أناب عنه ابنه الملك المعظم أبا المفاخر تورانشاه على حلب . وجارى هؤلاء النواب أمراءهم فخاصم

بعضهم بعضا، بل خرج بعضهم على طاعة من ينوبون عنه، واستقلوا بولاياهم أو حاولوا. وإذا انتقلنا ببصرنا من الشام إلى الجزيرة وما جاورها لم تتغير الصورة. فالموصل تحت حكم الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ ثم ابنه ركن الدين إسماعيل، وميفارقين وسنجار تحت حكم الملك الكامل ناصر الدين محمد بن غازي، وحصن كيفا تحت حكم الملك الموحد تقي الدين عبد الله بن تورانشاه . . . إلخ .

ولم يضعف هذا التقسيم ولا هدأت هذه الخصومات أمام خطر المغول الشامل. بل أراد بعض الأمراء استغلاله في قضاء مآربه. فاستولى الملك الظاهر على غزة، وأراد الملك الناصر أن يستولى على الكرك. وعندما خرج إلى التتار لمقاتلتهم تأمر عليه بماليكه للاستيلاء على دمشق فاضطر أن يعود إليها ويعدل عن قتال المغول.

وأغرب ما في الأمر أن يقع هذا كله من أبناء الأسرة الأيوبية التي قضى رأسها صلاح الدين الأيوبي معنم حياته مجاهدا في سبيل جمع شمل المسلمين في دولة موحدة، تستطيع أن تواجه الخطر الصليبي وتتغلب عليه . . . فلا عجب أن يكتسح المغول مدن الشام، وأن تحدثهم نفوسهم بغزو مصر. ولولا وحدة مصر، والتفاف أبنائها حول جيشها، واستجابة جيشها لقائده، وتضامن المخلصين من أبناء الشام، سواء من فر منهم إلى مصر أو من بقي في الشام، وتضحية الجميع بالنفيس من الأرواح والأموال . . . لولا هذا التضامن ما صارت عين جالوت إلى ما صارت إليه : أغنية تتردد على أفواه المسلمين، وحقها أن تكون أغنية للبشرية جمعاء.

ابن النفيس

الطبيب المصرى الذى اكتشف الدورة الدموية*

نقلت وكالات الأنباء ، ورددت الصحف فى الأيام الأخيرة، أن الهيئات العلمية الإنجليزية احتفلت بانقضاء ٣٠٠ عام على وفاة الطبيب البريطانى وليم هارفى الذى اكتشف الدورة الدموية فى الجسم البشرى ، وأن الدكتور لاقوام الأستاذ بجامعة مانشستر ، كتب مقالا فى صحيفة " صنداى تايمز " قال فيه إن طبيبا مصريا يدعى ابن النفيس كان أول من كشف عن الدورة الدموية التنفسية منذ حوالى ستة قرون، أى قبل هارفى بثلاثة قرون على وجه التقريب.

فمن هو هذا الطبيب المصرى الذى سبق هارفى؟ ، المعدود أبا الطب الحديث إلى أعظم ما قام به من مكتشفات : من هو ابن النفيس ؟

إنه علاء الدين أبو الحسن على بن أبى الحرم بن النفيس القرشى الشافعى الدمشقى المصرى. لم يذكر أحد من المؤرخين اسم البلدة التى ولد بها، ولكن بعضهم صرح أنه نشأ بدمشق ، فلعله ولد بها. وأجمع كل من ترجم له على أنه درس بها على أشهر أطباء العصر : مهذب الدين أبى محمد عبد الرحيم بن على الدخوار ، ولم يشغل بدراسة الطب منذ حداثة، بل على كبر. كذلك لم تشغله دراسة الطب عن دراسة بعض العلوم الأخرى القريبة منه والبعيدة عنه ، كالمنطق والفقه والجدل والعربية والبيان والحديث، ولكنه لم يبلغ فى هذه العلوم ما بلغ إليه فى الطب.

* البرنامج الثقافى من الإذاعة - ٢٦ سبتمبر - ١٩٥٧م

ثم أتى ابن النفيس إلى مصر في زمن غير معروف، واشتغل فيها بالطب والتدريس. أما الطب فمارسه في المارستان (المستشفى) المنصوري. وأما التدريس فكان ذا شقين: تدريس الفقه، مارسه في المدرسة المسروقية، وتدريس الطب وقد مارسه في المستشفى، وفي داره أيضا. وكان لا يحجب نفسه من الإفادة ليلا ولا نهارا. وكان يحضر مجلسه في داره جماعة من الأمراء وأكابر الأطباء، ويُجلس كلا منهم في طبقته. وكما كان أستاذه ابن الدخوار منجبا تخرج عليه جماعة من أكابر الأطباء، كان هو كذلك.

وفي الثمانين من عمره، مرض ابن النفيس ستة أيام، أولها يوم الأحد، ومات في سحر يوم الجمعة الحادى والعشرين من ذى القعدة سنة ٦٨٧هـ، بالقاهرة وقيل: "إنه في علته التي توفي فيها، أشار عليه بعض أصحابه الأطباء بتناول شيء من الخمر، إذ كان صالحا لعلته على مازعموا. فأبى أن يتناول شيئا منه، وقال: لا ألقى الله وفي باطنى شيء من الخمر".

وكان ابن النفيس طوالا أسيل الخدين نحيفا ذا مروءة، وقد رثاه بعضهم فقال:

وسائل: هل عالم أو فاضل أو ذو محلّ في العلا بعد العلا؟
فأجبت: والنيران تضرم في الحشا أقصر قط مات العلا مات العلا

وأعذق المؤرخون على ابن النفيس المدح والثناء: فقال اليافعي: "أحد من انتهت إليه معرفة الطب، مع الذكاء المفرط والذهن الخارق". وقال الاسنوى: "إمام وقته في فنه، شرقا وغربا، بلا مدافعة، أعجوبة دهره". وقال أبو حيان الأندلسي: "كان إماما في علم الطب أوحدا، لا يضاهى في ذلك ولا يبارى، ولا يدانى استحضارا واستنباطا".

وقال العمري : " فرد الدهر وواحد ، وأخو كل مسلم ووالده ، إمام الفضائل ، وتام الأوائل ، والجبل الذى لا يُرقى علاه بالسلام ، والجبل الذى لا يعلق به إلا الفريق السالم ، لم يبق إلا من اغترف منه غرفة بيده ، وأخذ منه حلية لمقلده . . . لم يضرب غير متوسط السماء وتدا ، وكمل ذاته بكرم وخير ومجد فى أول وأخير ، ومزايا استحقاق ، وسجايا كحواشى النسيم الرقاق ، ومحاسن كطوالع النجوم ما فيها شقاق " . . . وقال السبكي : " وأما الطب فلم يكن على وجه الأرض مثله ، وقيل : ولا جاء بعد ابن سينا مثله " .

ووصف ابن تغرى بردى منزلته فى الطب ، فقال : " كان لا يميل فى هذا الفن إلا لطريقة المتقدمين كأبي نصر الفارابى وابن سينا . وبكره طريقة الأفضل الخونجى والأثير الأهرى . . . وكان يكره كلام جالينوس وبصفه بالعى والإسهاب الذى ليس تحته طائل " .

وقال العمري : " ويعظم كلام بقراط ، ولا يشير على مشغل بغير القانون (لابن سينا) ، وهو الذى جسّر الناس على هذا الكتاب " .

فهو لا يتعبد بأقوال أحد مهما نال من الشهرة ، وإنما يتحرى الدقة والصواب . وقد دفعه ذلك إلى مخالفة رأى الشائع الذى نادى به جالينوس وابن سينا ، حين ذهبوا إلى أن الدم يتولد فى الكبد ، ومنه ينتقل إلى البطين الأيمن من القلب ، ثم يسرى فى العروق إلى مختلف أعضاء الجسم فيغذيها ، وأن بعضه ينفذ إلى البطين الأيسر عن طريق مسام فى الحجاب الذى بين البطينين ، فيمتزج بالهواء الآتى من الرئتين ، وسمى هذا المزيج الروح الحيوى الذى ينساب فى الشرايين إلى مختلف أنحاء الجسم . فأنكر وجود منافذ بين البطينين ، ونفوذ الدم من أحدهما إلى الآخر ، وذهب إلى أن تنقية الدم بامتزاجه بالهواء إنما تتم فى الرئة . فكان بذلك مكتشف الدورة المسماة الدورة الصغرى للدم ، أى دورة الدم بين البطينين والرئتين .

وفهج ابن النفيس فهجا فريدا آخر في العلاج، فكان " لا يصف دواء ما أمكنه أن يصف غذاء ، ولا مركبا ما أمكنه الاستغناء بمفرد" . وقد ظن بعض الناس أن هذا ضعف منه، فقال : "كان ابن النفيس على وفور علمه بالطب وإتقانه لفروعه وأصوله قليل البصر بالعلاج، فإذا وصف لا يخرج بأحد عن مألوفه، ولا يصف دواء ما أمكنه أن يصف غذاء ، ولا مركبا ما أمكنه الاستغناء بمفرد". وينقض هذا الظن قول الذهبي: "وبرع في الصناعة والعلاج". وقول السبكي: "وكان في العلاج أعظم من ابن سينا" .

والحق إن هذا النهج مذهب له قيمته، ولا زال بعض الأطباء ينادى به. فبين يدي صحيفة اليوم تقول: "أذاع الدكتور توم دوجلاس سبايز، مدير مستشفى هلمان بمدينة برمنجهام الأمريكية ، نظرية جديدة في العلاقة بين الأمراض والتغذية قال فيها : إن كل الأمراض التي تصيب الجسم سببها مواد كيميائية ، ومن ثم فكل الأمراض يمكن علاجها بالكيمياويات. ولما كانت كل المواد الكيميائية التي يستخدمها الجسم — ما عدا الأكسجين والماء — تأتي عن طريق الطعام، فإنه إذا زادت معلوماتنا عن هذه المواد ، استطعنا أن نتقى كل الأمراض، وأن نعالجها عن طريق التغذية الصحيحة. وقد أمكن فعلا علاج كثير من حالات الانقباض النفسى والقلق والأرق والصداع عن طريق نظام غذائى يقل فيه السكر والنشويات بعد أن ثبت أن هذه الحالات سببها كثرة الأنسولين فى الدم " .

وكان الابتكار والتجديد طبيعة فى ابن النفيس ، لم تظهر فى الطب وحده بل فيما اشتغل به من علوم أخرى، وخاصة العربية والفلسفة.

قال العمري: "وقد أحضر من تصنيفه فى العربية كتابا فى سفرين، أبدى فيه عللا تخالف كلام أهل الفن" . ولعل ذلك الكتاب سبب اختلاف العلماء بشأن المؤلف ، فقد قيل : " ولم يكن قرأ فى هذا الفن سوى الأنموذج للزمخشري قرأه على

ابن النحاس، وتجاسر على أن صنف في هذا العلم". أما أستاذه ابن النحاس فكان يثني عليه ويقول : " لا أرضى بكلام أحد في القاهرة في النحو غير كلام ابن النفيس " .

وعارض في الفلسفة رسالة حى بن يقطان المشهورة لابن سينا ، فألف رسالة سماها الرسالة الكاملية في السيرة النبوية، أو رسالة فاضل بن ناطق. فانتصر فيها لمذهب أهل السنة وآرائهم في النبوات والشرائع والبعث الجسماني وخراب العالم . ورتبها على ثلاثة فنون : الفن الأول في بيان كيفية تكوّن هذا الإنسان ، وكيفية وصوله إلى تعرف العلوم والنبوات ، والثاني في كيفية وصوله إلى تعرف السيرة النبوية، والثالث في كيفية وصوله إلى تعرف السنن الشرعية. "ولعمري لقد أبدع فيها، ودل على قدرته وصحة ذهنه وتمكنه من العلوم العقلية" . كما يقول العمري .

وفي حياة ابن النفيس بعض الأمور التي اختلفت فيها الأقوال، ووقعت الأخطاء ، وتحتاج إلى بحث دقيق للوصول إلى رأى قاطع بصدددها. وأول هذه الأمور ما يتعلق باسمه ، فقد سماه أكثر الكتب المطبوعة " ابن أبي الحزم" بالزاي، وأقلها " ابن أبي الحرم" بالراء. أما كتبه المخطوطة بدار الكتب المصرية فالتزمت الراء ، وزاد مخطوط مسالك الأبصار فوضع فتحة فوق الراء. ولذلك فأننا أميل إلى أنه بالراء.

كذلك أثار وستفلد والمستشرقون بعده الشك في نسبته "القرشى" وظنوها "الفرشى" ولا أدري علام استندوا في هذا الظن ، ولكنه ظن خاطئ ودليل خطئه قول العربي : " هذا إلى نسب غير مرءوس ، وحسب مثل جناح الطاووس، وشرف قرشى لا يجعل معه في بطحائه ، ولا يحث في البيد قلاص بطائه، زكا محتدا ٥٥ " فهو ينسبه صراحة إلى قریش .

واختلف في سنة وفاته، فذهب الأكثرون إلى أنها كانت في سنة ٦٨٧هـ، وهو الصحيح. وذكر السبكي أنه مات في سنة ٦٨٩ هـ، وابن تغرى بردى إلى أنه توفي سنة ٦٣٧ هـ، ووضح أن الرقم الأخير مجرد سبق قلم . وأخطأ سارتن فذكر أنه توفي بدمشق ، والصحيح أنه مات بالقاهرة . وأخطأ بروكلمن فذكر أن له كتابين : أولهما باسم «الرسالة الكاملة في السيرة النبوية» ، وثانيهما باسم «رسالة فاضل بن ناطق» ، وهما في حقيقة الأمر — كما ذكرت — كتاب واحد . وكان ابن النفيس كثير التأليف متنوعه ، صنف في الفقه وأصوله والمنطق والجدل والحديث والنحو والبيان ، إلى جانب الطب . ولكنه لم يكن متقدما في هذه العلوم وإنما مشاركاً فيها . أما في الطب فيقال إنه " شرح كتب بقراط كلها ، ولأكثرها شرحان مطول ومختصر، وشرح الإشارات " . وقد نسب له بروكلمن قريبا من عشرين كتابا في علوم مختلفة .

تطور الأغراض الشعرية *

حددت الظروف التي أحاطت بمصر والشام الدور الذي قامتا به، والاتجاه لذي سلكناه، وواجهت الدولة المملوكية بقدرها منذ مولدها. فإذا كانت هذه الدولة قد ظهرت إلى عالم الوجود بعد مقتل توران شاه آخر سلاطين الأيوبيين فإن توليته كانت بفضل المماليك، وكانت هي الخطوة التي أشعرت المماليك بقدرتهم. وإذن فمن الممكن أن نقول إن دولة المماليك ولدت في معركة المنصورة بين المصريين والصليبيين.

وكان هذا المولد بشيرا بمهمة دولة المماليك. بشيرا بأنهم سيكونون حماة للإسلام. وأكدت الأحداث التالية هذه المهمة ووسعت مجالها، فانتقلت بها من الميدان الحربي إلى ميادين أخرى متعددة. فما إن ثبتت الدولة الوليدة أقدامها حتى واجهت خطر التدمير الشامل، والإبادة الماحقة، من المغول، ولكنها استطاعت أن تحمي مصر من هذا الخطر الرهيب، وأن تطهر الشام من شرورهم مرة بعد مرة حتى أنقذته من أطماعهم، ووقفت سداً منيعاً يقى هذه المنطقة وما بعدها غرباً منهم. وعندما تخلصت الدولة المملوكية من أعباء الإعداد لقتال المغول، عנית بإتمام تطهير الساحل الشامي من الاحتلال الصليبي، وشنت على المحتلين حرباً لا هوادة فيها إلى أن ألقت بهم وراء البحر المتوسط.

* نشر في منبر الإسلام - العدد ١١ - إبريل ١٩٦٣ م

ووضع سقوط بغداد على عاتق الممالك مهمة مماثلة للمهمة السابقة، في مجال آخر هو مجال الثقافة الإسلامية. لقد شعر المجتمع المملوكى بواجبه إزاء هذه الثقافة التى أصيبت بأكبر النكبات فى بغداد. فرحب هذا المجتمع بالهاربين من علماء العراق فزعا من البطش المغولى، واستحدث هذا المجتمع ألوانا من التأليف تستهدف صيانة الثقافة الإسلامية أو الكثير منها.

فظهرت الموسوعات التى تتألف من المجلدات الكثيرة، مقتصرة على علم واحد مثل التفسير، الذى ألف فيه جمال الدين محمد بن سليمان بن التقيب كتابا من ٦٠ مجلدا، وأبو حيان محمد بن يوسف النحوى بحره المحيط، والتاريخ الذى ألف فيه محمد بن أحمد بن قايماز الذهبى تاريخ الإسلام الكبير، وعبد الرزاق بن أحمد الفوطى تاريخه فى ٨٠ مجلدا، وبدر الدين العيى عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان، والنحو الذى ألف فيه أبو حيان ارتشاف الضرب. ومن الموسوعات مالم يقتصر على علم واحد مثل نهاية الأرب فى فنوب الأدب لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى، ومسالك الأبصار فى ممالك الأمصار لشهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمرى.

وظهرت الكتب التى تحافظ على الكتب القديمة وتدور فى فلكها. فأحيانا تبسط عبارتها وتشرح غامضها، مثل فتح البارى فى شرح البخارى لابن حجر العسقلانى، وشروح مختصر ابن الحاجب، ومنهاج البضاوى فى الفقه. وأحيانا تتخفف من بعض ما فيها تيسرا على القراء فتختصرها، مثل اختصار الذهبى لسنن البيهقى الكبير، وتهذيب الكمال للمزى، وغيرهما.

ويكفى أن أعرض لجهود رجل واحد فى هذا الحقل لأمثل لهذا اللون من التأليف فى هذه الحقبة، هذا الرجل هو محمد بن مكرم بن منظور. فقد اختصر من الكتب القديمة: زهر الآداب للحصرى، وبيتمة الدهر للثعاللى، ونشوار المحاضرة

للقاضى التنوخى، وتاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، وتاريخ بغداد للسمعاني، وصفة الصّفوة لابن الجوزى، ومفردات ابن البيطار، وفصل الخطاب للتيفاشى، والذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، والحيوان للجاحظ، والأغانى لأبى الفرج، وألف موسوعته « لسان العرب » التى جمع فيها ثلاثة معاجم لغوية هى التهذيب للأزهري، والمحكم لابن سيده، والصحاح للجوهري، ومعجماً لألفاظ الحديث هو النهاية لابن الأثير، وحواشى ابن برى على الصحاح.

حقاً إننا لا نستطيع أن ندعى لعلماء هذه الحقبة ابتكاراً أو تجديداً أو جهداً مستقلاً له خطره. ولكننا نستطيع أن نقول إنهم حافظوا على التراث الإسلامى محافظة حكاهم على ديار الإسلام. وبالرغم من ذلك، وجدت فلتات لها قدرها، يقف على رأسها ابن خلدون.

وقد ساعد فى هذا الحفاظ على التراث الإسلامى، الجامع الأزهر، ودور الحديث، والمدارس، والمساجد، التى تنافس الممالك ورجاهم فى إنشائها، ورصد الأموال الطائلة لها، وتعيين المشهورين بالعلم المتفرغين له فيها، تشبهاً منهم بأسلافهم من الأيوبيين. وإن القاهرة ودمشق، بل غيرهما من مدن الإقليمين، تزخر إلى الآن بهذه المنشآت، التى تعد من دور الفن الإسلامى المعمارى.

ولكن العلماء استمروا فى تمسكهم بالعلم القديم، يضعونه نصب عيونهم مثلاً أعلى، يعجز البشر عن الوصول إليه فضلاً عن الإضافة إليه أو تجديده أو الخروج عليه. واشتد هذا الاعتقاد بمرور الزمن، حتى قنعوا بالحواشى والتعليقات وما إليها من كتابة أغلبها عن عبارة الكتب السابقة لا عما تضمنته من معارف.

لا تلتقط النظرة السريعة التي تريد معرفة الموضوعات التي نظم فيها الشعراء في العصر المملوكي كبير اختلاف بينهم وبين السابقين عليهم من شعراء العصر الأيوبي، بل ربما لا نبعد كثيرا عن الصواب إذا ضمنا إليهم جميع الشعراء السابقين في كل العصور.

فالموضوعات التي قصد لها الشعراء القدماء قصدا، وأداروا قصائدهم عليها، كالمدح والثناء، بقيت كما هي، إن لم تكن قد تضخمت فالتهمت من الدواوين أكثر مما كانت تلتهم قبلا. والموضوعات التي كانت تقدم بين يدي الموضوعات السابقة كالنسيب لم تفقد مكانها من مدائح هذا العصر وبعض مراثيه. والموضوعات أو مجموعة الأفكار التي كانت تتسلل إلى القصائد فتشغل أماكن متفرقة فيها كالوصف (وصف الطبيعة والمواقع الحربية خاصة) والتشويق إلى الوطن والفخر والحكمة لم تفقد قدرتها على التسلل.

وإذن يمكننا أن نقول إنه لم يقع تغيير كبير في الموضوعات الرئيسية للشعر العربي، والهيكل العام للقصيدة الشعرية. ولكن ذلك لا يعنى إنكار كل تغيير.

المدح:

فإننا إذا أمعنا النظر في المدح مثلا وجدنا مظاهر لا تخطئها عين، ربما لا تكون وليدة هذا العصر، بل كانت لها نظائر في العصور قبله، ولكنها نالت فيه من الاهتمام ما لم تنله في العصور السابقة، وحظيت بوفرة من النماذج لم تحظ بها قبلا، فصارت بهذا إحدى سمات العصر.

المدح البشري:

فالمدح قسمان واضحان : دنيوى ، ودينى. ونبدأ بالقسم الأول لأنه استمرار لتقليد موغل في القدم. وعلى الرغم من ذلك نجد أن أكثر شعراء العصر،

وكبراءهم خاصة، لا يكثرون من مدح رأس السلطة الحاكمة، من السلاطين والمماليك والخلفاء العباسيين ، لعدم فهم الأولين للشعر وعجزهم عن تذوقه ، وضعف الآخرين وعزلتهم عن الحياة العامة. لا نستثنى من هذا الحكم إلا شعراء قلائل، وسلاطين أو خلفاء معينين أجبرت الظروف الشعراء على مدحهم، كما نرى عند البوصيرى وابن نباتة.

وإنما مدح الشعراء بقايا الأيوبيين، الذين استمروا في إدارة بعض مدن الشام نيابة عن المماليك، ثم الوزراء والكتاب والعلماء وكبار الموظفين وأبناء الأسر الكبيرة الذين رعوا الشعر. ولذلك نجد هجرة واسعة النطاق من شعراء مصر إلى الشام، تقابلها هجرة واسعة من الكتاب والعلماء من الشام إلى مصر مقر الحكم المملوكى.

والمعانى التى أسبغها الشعراء على مدحهم هى المعانى التى شدا بها أسلافهم، وخاصة الكرم والشجاعة. ولذلك اضطروا إلى إجراء شئ من التجديد فى العرض، بالجمع بين معنيين قديمين، أو تحويل معنى قديم كان قد قاله صاحبه فى غير المدح إلى المدح، أو إجراء بعض الإضافة عليه، اضطرارهم إلى المبالغة للتفوق على القدماء من المادحين . يقول صفى الدين الحلّى مثلاً (١) :

لُذْ بربوع الملك المنصـور	محي الأنام قبل نفخ الصـور
باني العلا قبل بنا القصـور	قاتل كلّ أسـد هـصـور
ملكه الله زمـام النصـور	

ويقول الشّاب الظريف (٢) :

أأخاف صرف الدهر أم حدثانه	والدّهر للمنصور بعض عبيده
---------------------------	---------------------------

(١) ديوانه : ٨ .

(٢) ديوانه : ٢٥ .

واستمر شعراء العصر المملوكى الأول خاصة فى تصوير المعارك الحربية التى خاضها ممدوحوهم لتطهير البلاد من دنس الصليبيين، كما فعل الشعراء الأيوبيون. وأضافوا إليها المعارك بينهم وبين التتار . قال الشرف الأنصارى يمدح الملك المنصور بعد انتصار عين جالوت^(١) :

بعين جالوت خضت بحر وغى	يخال فلكا بالأسد مشحونا
و كنت للجيش غرة شدخت	أنوفهم ، فأنثوا مهانينا
أوسعت فيه التتار ضرب طلسى	هَذَا وطعنا يخال طاعونا
أخذت ثار الإمام إذ فتكوا	به ، وصالوا عليه عادينا

وأدت هذه الحروب المتواصلة إلى اشتداد الجدل الدينى بين المسلمين والمسيحيين، ومهاجمة كل منهم الآخر فى عقيدته، كما نرى عند البوصيرى. كذلك ظهر الأثر الدينى فى المدائح جليًا ، فقد أسبغ الشعراء على ممدوحيهـم من الأوصاف ما كاد يظهرهم بصورة علماء الدين أو شيوخ الطرق الصوفية، يقول ابن مكانس فى يونس الدوادار^(٢) :

العادل، القطب، الزكى ، الطاهر	الأثواب والأبواب من زمن الصبا
ويقول البوصيرى فى أحد الوزراء ^(٣) :	
وصل النهار بليـله فى طاعة	وصلاته موصولة بصيام
كحلت بتقوى الله مقلته القى	لم تكتحل أجفانها بمنام
يمسى ويصبح طاويا أحشاءه	كرما على سغب وحرّ أوام
قرن الوزارة بالولاية فهو فى	حلّ من التقوى ومن إحرام

(١) ديوانه : ٤٧٥ .

(٢) إبراهيم الدسوقي : ١٦٤ .

(٣) ديوانه : ٢٠٢ .

وعمد الشعراء فى استخراج أموال الممدوحين إلى السؤال الصريح أحيانا،
والاستجداء الدليل أحيانا أخرى . ولجأ بعضهم فى هذا السبيل إلى تصوير ما يعانیه
فى حياته العائلية من شقاء تصويرا فاضحا أو فكها كما نرى عند البوصيرى^(١):

المدح النبوى:

والمدح النبوى ليس من ابتكار هذا العصر، فردة كعب بن زهير أشهر من
أن نذكرها هنا، إن تجاهلنا أو جهلنا أو شككنا فى غيرها من القصائد. ولكنه
انتشر انتشارا واسعا لم يفلت منه شاعر أو يكاد. ولذلك كان عدم وجود المدائح
النبوية فى ديوانى التلعفرى وابن مكناس أمرا جديرا بالتسجيل.

ولم يكن الشاعر يكتفى بالمدحة الواحدة كالشباب الظريف، بل كان
أكثرهم ينظم الكثير من القصائد. فديوان البوصيرى يضم ٣ مدائح نبوية، وديوان
صفى الدين الحلى يضم ٥ قصائد غير ثمانى مقطوعات، وديوان ابن نباتة يضم ٦
قصائد، وديوان ابن حجة يضم ٤ قصائد. ومن الشعراء المتدينون والمتصوفون
الذين أفردوا دواوين مستقلة لمدائحهم النبوية، بل اتسع ابن أبى حجلة فأصدر
٤ دواوين فى المدائح النبوية. ومن الشعراء من أطال مدحته حتى صارت
ديوانا، فقصيدة شهاب الدين محمود الحلى تتألف من ١٣٦٥ بيتا.

ولشيوع المدح النبوى أسباب يمكن إجمالها فى اضطراب الحياة السياسية،
وسوء الحياة الاجتماعية، وتدهور الأوضاع الاقتصادية، وجثوم الخطر الصليبي
والمغولى على البلاد، وعدم وجود رابطة تصل بين الحاكم والمحكومين غير الدين،
واعتماد الحاكم على هذه الرابطة واستغلالها وانتشار التصوف .

(١) ديوانه : ١١٨ .

وتشبه المدحة النبوية المدحة الشخصية في الافتتاح بالغزل. ولكن المدحة النبوية كانت أكثر محافظة على القديم، وإيراداً لأسماء الأماكن العربية المعروفة في الشعر القديم، وأشد التزاماً للقيم الخلقية. وقد قنن ابن حجة لهذا الغزل اعتماداً على ما لاحظته في كثير من قصائده، فقال ^(١):

" إن الغزل الذى يصدر به المديح النبوى يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ويتشعب، مطرباً بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر، ويطرح ذكر محاسن المرد، والتغزل في ثقل الأرداف، ورقة الخصر، وبياض الساق، وجمرة الخد، وخضرة العذار، وما أشبه ذلك. وقلّ من يسلك هذا الطريق من أهل الأدب " .

أمّا المدح نفسه فقد صاغه الشعراء من المناقب النبوية الخلقية، والمواقف الخالدة في الدعوة، والمآثر الرائعة في السيرة، ومما حاكه القصاص وابتدعه الصوفية. كرر ذلك الواحد منهم بعد الآخر في صور شتى من التعبير.

وأعجب شعراء العصر بقصائد بعينها في المدح النبوى، منها ما قاله شعراء سابقون، ومنها ما قاله معاصرون، فأكبوا عليها دارسين، ومستفيدين، ومحتذين. وأهم هذه القصائد بردتا كعب بن زهير والبوصيرى. فقد نالتا من الإعجاب ما دفع الشعراء إلى الاعتراف منهما ومعارضتهما، ومن القداسة ما حث المتصوفين على التبرك بهما منشدين أو محتذين أو معتمدين. فكثير تشطيرهما وتضمينهما ومعارضتهما، في العصرين المملوكى والعثمانى، بحيث أرى من العبث محاولة حصر هذه الجهود. وإنما تكفى الإشارة إلى أن ابن نباتة وأبا حيان والقيراطى وابن حجة وابن سيّد الناس في العصر المملوكى، والحميدى في العصر العثمانى، عارضوا بردة

(١) خزانة ابن حجة : ١٤ .

كعب، وأن عمر بن عباس القصبي المغربي وعبد القادر الرافعي شطراها، وخمسها شعبان المصري وعبد الله بن سلامة الأذكوي. وخص محمد بن أحمد بن أبي العيد القصبي تشطير القصبي .

ووجدت بردة البوصيري من احتفاء الشعراء أكثر من ذلك. ويكفي شاهدا أن تقتني دار الكتب المصرية مخطوطتين: إحداها تحت رقم ١٤١٠ أدب تحتوى على ٦٩ تخميسا لها، والثانية تحت رقم ١٤٧٥ أدب تحتوى على ٣١ تخميسا لها.

البديعيات :

ولا يقتصر الأمر على ذلك، فقد أوجدت البردة فنا شعريا التفّ حولها. ووضع اللبنة الأولى في هذا الفن صفى الدين الحلّى، الذى عارض البردة محتفظا ببحرها البسيط، وقافيتها الميم، وموضوعها المدح النبوى . وأضاف إلى ذلك شيئا آخر، وجده عند الشاعر على بن عثمان بن على السليماني الإربلي، في قصيدته اللامية، التى نظمها فى الغزل من البحر الخفيف، والتزم أن يورد فى كل بيت واحدا من أنواع البديع. فاحتذاه الحلّى فى التزامه الأخير. وعلى هذا النحو استوت للبديعية أركانها :

□ المدح النبوى .

□ البحر البسيط .

□ قافية الميم .

□ التزام استخدام واحد من أنواع البديع أو أكثر فى كلّ بيت.

وما إن ظهرت هذه البديعية التى سماها " الكافية البديعية فى المدائح النبوية " حتى وجدت صدى سريعا، متزايدا متسعا، شمل الأقطار العربية جميعا، والعصرين

الملوكى والعثمانى معا. فألف أبو عبد الله محمد بن أحمد المعروف بابن جابر الأندلسى بديعته " الحلة السيرا فى مدح خير الورى ". ثم ألف عز الدين على بن الحسين بن على الموصلى بديعته " التوصل بالبديع إلى التوسل بالشفيع ". وزاد فيها التزاما آخر، هو أن يذكر فى كل بيت اسم النوع البديعى الذى استخدمه فى البيت. وتوالت البديعيات حتى أحصى السيد جواد أحمد علوش^(١) : ٣٢ بديعية .

والذى يلفت النظر فى البديعيات أن كثيرا من شعراء البديعيات شرحوها فى كتب مستقلة، كما فعل الحلى فى كتابه " النتائج الإلهية " وابن حجة فى كتابه " تقديم أبى بكر ". ولم يكتف بعضهم بنظم بديعية واحدة، فأصدر اثنتين كالحميدى ، أو ثلاثا كأبى سعيد زين الدين شعبان بن محمد بن داود القرشى.

وخرج بعض أصحاب البديعيات على واحد أو أكثر من أركانها. فخرج على القافية جمال الدين عبد الهادى بن إبراهيم الحسينى اليمانى الذى اتخذ من الدال قافية له، وشرف الدين عيسى بن حجاج السعدى المصرى وعبد على بن ناصر بن رحمة الحويزى اللذان اتخذوا الراء، والحميدى الذى اتخذ الكاف فى إحدى بديعتيه.

ونظم أحمد بن صالح البحرانى بديعته فى مدح الإمام على ، وشاعر مجهول بديعية فى مدح شخص يدعى عبد الله، كما نعرف من ختامها. ونظم بعض المسيحيين بديعيات فى مدح المسيح ورسله، مثل المطران جرمانوس فرحات ، والخورى نيقولاوس الصائغ.

(١) شعر صفى الدين الحلى : ١٢٩ .

الشعر الصوفي:

واصل التصوف النظرى والعملى انتشاره فى هذه الحقبة نظرا للأسباب التى أوردتها فى انتشار المدح النبوى. ولكننا نلاحظ أن التصوف النظرى لم يبدع جديدا فى الحقبة التى ندرسها، وإنما اتبع فيها أصحابه ما أتى به أسلافهم. وليس ذلك حسب، بل نلاحظ أن التصوف النظرى أخذ فى الضعف فلا تبقى منه غير نماذج ضئيلة ومتخاذلة فى العصر العثمانى، وأن التصوف العملى كان على النقيض أخذ فى الاتساع حتى شمل الحياة كلها فى العصر العثمانى، وضمّ الصوفية والفقهاء — وكانوا خصوما من قبل . ولكن أغلب صوفيته صاروا دروايش تغلب عليهم الخرافات والأباطيل.

وقد ألقى ذلك ظلاله البعيدة والواسعة على الأدب العربى. فتأثر به الشعراء البعيدون عن التصوف مثل فخر الدين أبى الفرح عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن إبراهيم بن مكانس، الذى نجد فى بعض شعره حديثا مماثلا لحديث الصوفية عن وحدة الوجود^(١)، وفى بعض غزله ما يشبه حديثهم عن المجاهدة والوصول . يقول^(٢) :

(١) إبراهيم الدسوقي ٢٢٣. يؤمن أصحاب وحدة الوجود بأن الكون جوهر، وأن الأشياء موجودة منذ البدء، صادرة عن الله، راجعة إليه ، فالكون مظهر الله الخارجى ، والله سرّ الكون والمكنون ، ولا فارق بين الله والكون.

ويؤمن أصحاب وحدة الشهود بأن الأشياء مظاهر مختلفة للخالق، فهى شاهدة عليه، وفى جمالها الظاهرى شواهد على الجمال المطلق، والتأمل فى ذلك الجمال والتغنى به ترويد لنعمة الله .

ويؤمن أصحاب الحلول بأن الله حلّ فى الأشياء وتجسّد فيها.

(٢) إبراهيم الدسوقي : ٢٢٥ .

تجلى بكلّ مظاهر الحسن التى كل الجمال لدى قلامتها هــ
فى قامة الغصن الرطيب، ونغمة الوتر الفصيح ، وفى التفاتات الطبا
وأوجه الحسن التى ما أشرقت إلا وجدت البدر يغنى المغربـ

وليس ببعيد أن نرد إلى هذا التأثير المدائح النبوية التى اطلعنا على
شيوخها، والصفات الدينية التى خلعتها الشعراء المتصوفون وغيرهم على ممدوحهم.
وطبيعى أن ينتشر الشعر الصوفى مع انتشار التصوف، وخاصة أن الصوفية
اعتمدوا على الشعر فى أورادهم، وأنشدوه فى حلقاتهم، وتغنّوا به فى أذكارهم.

وسار هذا الشعر مع التصوّف ، فنال ما ناله من ضعف وقوة، وسلك
اتجاهاته المختلفة .

فكان عند نجم الدين محمد بن إسرائيل الدمشقى وحدة الوجود. يقول ابن
إسرائيل^(١) :

هذا الوجود وإن تعدّد ظاهرا وحياتكم ما فيه إلا أنتم
وشغلتم كلّى بكم ، وجوارحى وجوانحى أبدا تحنّ إليكم
وإذا نظرت فلست أنظر غيركم وإذا سمعت فمنكم أو عنكم
وإذا نطقت ففى صفات جمالكم وإذا سألت الكائنات فعنكم
أنتم حقيقة كلّ موجود أبدا ووجود هذى الكائنات توهم

(١) محمد زغلول : ٢٤٢ .

وكان عند تقي الدين عبد الله بن علي بن منجد السروجي المعبر عن الحب الإلهي، والشوق إلى الذات العلية . يقول السروجي ^(١) :

أنعم بوصلك لي ، فهذا وقتــــه	يكفي من المهجران ما قد ذقتــــه
أنفقت عمري في هواك ، وليتني	أعطي وصولا بالذي أنفقتــــه
يا من شغلت بحبه عن غيــــره	وسلوت كل الناس حين عشقتــــه
كم جال في ميدان حسنك فارس	بالسبق فيك إلى رضاك سبقتــــه

وكان عند البوصيري وإبراهيم بن أبي المجد بن قريش الدسوقي لسان أهل الطرق والدرأويش، المادح للنبي صلى الله عليه وسلم وآله وأصحابه، وشيوخ الطرق، والمدافع عن الفقراء. يقول البوصيري عند مشهد السيدة زينب ^(٢) :

جانبك منه تُستفاد الفوائد	وللناس بالإحسان منك عوائد
فطوبى لمن يسعى لمشهدك الذي	تكاد إلى مغناه تسعى المشاهد
إذا يئمت القاصدون تيسرت	عليهم — وأن لم يسالوك — المقاصد

ويفيض الشعر الصوفي ، على اختلاف اتجاهاته ، بشعر الحب الإلهي، الذي لا نستطيع أن نفرق بينه وبين الغزل البشري في كثير من الأحيان. فالمعاني الغرامية واحدة في الشعرين وخاصة شعر العذريين. فالحب متوله، مخلص، معانٍ، مريض، ساهر، والحبيب جميل لا يجود بالوصل ٠٠٠ إلخ . بل لقد تأثر شعراء الصوفية بالغزل غير العذري، واحتذوه في اختلاطه بالخمريات. ومن هنا نراهم يتأثرون بمجنون ليلي في غرامياته ، وبأبي نواس في خمرياته.

وخلف التصوف آثاره في النشر أيضا، فمنحنا مجموعة من الكتب التي تمتلئ بالمواعظ الصوفية .

(١) محمد زغلول : ٢٢٨ .

(٢) ديوانه : ٥٨ .

الألفـاز:

اجتمع لشعراء هذه الحقبة فراغ طويل لم يحسنوا الإفادة منه، وضحالة فكرية أساءت توجيههم إلى ما ينفعهم، وجلسات إخوانية رغبوا في إمتاعها بما يشغلهم، فتطارحوا الألفـاز والأحاجى شعرا. وهكذا خرج الشعر عن فتيته، وصار لعبة ذهنية لحلّ المعمّيات. ومن ألفـازهم قول صلاح الدين الصفدى فى المدام^(١):

وما شىء حشاه فيه داء	وأوله وآخره ســـــــــــــــــواء
إذا ما زال آخره فجَمْع	يكون الحـدّ فيه والعناء
وان أهملت أوله ففعلــــــــــــــــل	له بالرفح والنصب اعتناء

معنى الشّطر الأول من البيت الأول أن وسط الكلمة (دا) مخففة عن داء، والشّطر الثانى أن الميم هى الحرف الأول منه والآخر. ومعنى البيت الثانى أننا إذا حذفنا الحرف الأخير صار (مدى) جمع مدية، والبيت الثالث أننا إذا حذفنا الحرف الأول صار (دام).

(١) حلبة الكميت ٨ .

التاريخ:

اتخذ كبراء القوم في العصر العثماني خاصة من الشعر حلية يزينون بها منشأهم. فعهدوا إلى الشعراء نظم أبيات مناسبة لما اضطلعوا به مثل بناء باب لأحد الأضرحة أو قبة أو إفريز أو حنفية للوضوء أو مزولة وما أشبهه . وكانت هذه الأبيات تستهدف تاريخ البناء ، وتمدح صاحب الضريح وتدعو للباقي، وتنقش بخط حسن على ما نظمت من أجله، وتشير إلى الجزء الذي يعدّ في التاريخ من الشعر بكلمة مأخوذة من لفظ التاريخ توضع قبله .

وطبيعي أن الشعراء اعتمدوا في تأريخهم على حساب الجمل، الذي يتخذ من الأبجدية أساسا له . فيرتب الحروف ، ويجعل كلّ حرف رمزا للرقم الذي تحته على النحو التالي :

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق	ر
٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠	٢٠٠
ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ		
٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠		

وهاك مثالا للتاريخ نظمه عبد الله بن محمد الشبراوي في سنة ١١٥٦هـ ،

لينقش على باب مقصورة الإمام الحسين رضي الله عنه :

يا كرام الأنام ، يا آل طه	ما على من يهيم فيكم ملام
بابكم كعبة الهدى وحاكم	منهل فيه للأنام ازدحام
باب فضل لما سما أرخوه	(من دنا نحو بابكم لا يضام)

فإذا بحثنا عن الأرقام التي يرمز لها الشطر الموضوع بين القوسين ، وجدناها
كما يلي :

٩٠	=	من
٥٥	=	دنا
٦٤	=	نحو
٦٥	=	بابكم
٣١	=	لا
٨٥١	=	يضام
١١٥٦		

الأغراض التقليدية الأخرى:

إذا كانت الموضوعات السابقة فيها شيء من الدلالة على هذه الحقبة،
فليس معنى هذا أن الشعراء اقتصروا على النظم فيها. فإننا عندما نتصفح دواوينهم
نجد الغزل والرثاء والهجاء والخمر والفخر والوصف والعتاب والاعتذار وما إليها
من أغراض الشعر القديم . ولكن دراسة هذه الأغراض في هذه الحقبة لم تمنحنا شيئاً
ما يسم شعرها بما يفرق بينه وبين شعر بقية الحقب غير الضعف والتأخر. فالشعراء
في كل هذه الأغراض مرتبطون أشد الارتباط بالشعراء القدماء، ملتزمون
بقصائدهم، مقتفون لآثارهم، لأنهم يرون فيهم المثل الأعلى للإجادة الفنية، والغاية
التي لا يطمح في غاية غيرها. ولهذا السبب اكتفى بالقاء نظرة سريعة على الغزل،
الفن الذي يجب أن يكون شخصياً بعيداً عن أي تقليد، لذاتيته الخالصة.

بدأ الشعراء القدماء قصائدهم في المدح والهجاء وبعض الرثاء بالنسيب،
وكذا فعل شعراء هذه الحقبة. ومنح القدماء الغزل قصائد خالصة، ومقطعات

خاصة، وكذا فعل شعراؤنا . وتغزل القدماء بالنساء، ثم تغزلوا بالمدكر منذ العصر العباسي، وكذا فعل شعراؤنا، حتى من عفا عن هذا الشذوذ وذمه، إذ رأى فيه ترويجا لشعره. قال ابن الوردي^(١) :

من قال بالمرء فاحذر أن تصاحبه	فان فعلت فتق بالعار والتار
بضاعة ما اشتراها غير بائعها	بئس البضاعة والمشرى والشارى
أستغفر الله من شعر تقدم لى	فى المرد قصدى به ترويح أشعارى

والصفات التى أطلقها القدماء على المحبين من ضنى وسهر ووفاء، وعلى المحبوبين من جمال بدنى وجفاء خلقى، وعلى الحب من العذاب والعذوبة، هى الصفات التى أطلقها شعراؤنا، غير ما تعلق بالتركيات والأتراك من ضيق فى العينين، وبياض مع حمرة فى اللون. والمجون الفاحش الذى صوره العباسيون فى غلمانياهم، صوره شعراؤنا فى غزلهم بالمدكر، وإن لم يمارسوه. وارتباط مجلس الخمر بالغزل فى القصيدة القديمة لم ينحل فى قصيدتنا. بل الوقوف على الأطلال، وهجوم القصائد الحمزية عليه، وجدا أصداءهما فى القصيدة فى هذه الحقبة. لا نضيف إلى ذلك غير الحشيش الذى نافس الخمر فى الحقبة كلها، وقهوة البن التى نافستها فى العصر العثمانى.

ولست أدعى أن الغزل جميعه صدر عن غير تجارب حقه. فذلك محال. يتضح ما يبطله فى غزل الشاب الظريف مثلا، ولكنى أزعم أن الكثير منه كان عن غير تجربة، بل الأغرب من ذلك أنه كان امتحانا للقريحة، وإظهارا للقدرة الشعرية. يقول ابن الوردي^(٢) : " إنما قلت هذا على وجه امتحان القريحة، ومحبة فى المعانى المتكررة المليحة " .

(١) ديوانه : ٢٥٦ .

(٢) ديوانه : ١٣٢ .

صناعة القصيدة العربية *

نظر شعراء هذه الحقبة إلى القصائد نظر الصاغة إلى العقود، وعدّوا الألفاظ أحجارهم الكريمة التي يؤلفون منها سموطهم. وكما افتن الصاغة في اختيار أحجارهم، والتوفيق بينها، والتفرقة، واستخراج الصور المختلفة منها، فعل الشعراء. وتباروا في التكوينات التي خرجوا بها من لعبهم بألفاظهم، وكان البراعة في التكوين، وجدته، وغرابته . . . ولا قيمة لها عدا ذلك.

ومن المستطاع أن أصنف التكوينات التي عثرت عليها التصنيف التالي :

التكوينات المعتمدة على القافية:

تلتزم القصيدة العربية أن تنتهي كل أبياتها بحرف واحد تسميه الروى. ولكن بعض الشعراء لم يكتف بحرف واحد والتزم أكثر من حرف. وقد وجد مثل هذا الالتزام منذ العصور الأولى، في قصيدة كثير عزة التي التزم فيها اللام والتاء ، وفي لزوميات المعرى.

١ - وفي هذه الحقبة التزم ابن نباتة في بعض مقطوعاته أن يؤلف الروى من حرفين، مثل قوله ^(١) :

* نشر في الهلال - مايو - ١٩٧٧ م.

(١) ديوانه : ٢٣٧ . ويبدو أنه التزم أن يكون الحرف قبل الروى أحد الحروف الثلاثة المتشابهة : الجيم ، والحاء ، والخاء ، وإن لم يأت بها مرتبة .

٥ - وأتخذ الحميدى والسجاعى من شعراء العصر العثمانى كلمة واحدة قافية لكل أبياتهما ، وإن اختلفت معانيهما فى كل بيت . واتفق لهما ذلك فى كلمة العين . قال أحمد السجاعى :

أيا ظى الفلا ، وكحيل عيـن ويا بدر الدّجى وضياء عيـن
حميت من المكاره يا غـزالا حوى كل الكمال بدون عيـن

عين : عيب .

ملكـت القلب منى يا حبيـبى وحق المصطفى المجرى لعيـن
عين : ماء .

دعانا للهداية ، نعم طـه رسول قد أبان لطرق عيـن
عين : حقيقة القبـلة .

٦ - ونظم الحلى قصيدة ذات وزن وقافيتين ، إذ تقرأ من الكامل التام فتكون همزية القافية ، كما يلى ^(١) :

جنّ الظلام فمذ بدا متبسما لاح الهدى ، وتجلّت الظلماء
وهدت محبا ظل فى ليل الجفا لما هدا ، وامتدت الأنـاء
رشأ غدا من سكر حمرة ريقه متأودا ، فكأنها صهبـاء

وتقرأ من مجزوء الكامل فتكون دالية ، كما يلى :

جنّ الظلام فمذ بـدا متبسما لاح الهـدى
وهدت محبا ظل فـى ليل الجفا لما هـدى
رشأ غدا من سكر حمـرة ريقه متأودا

(١) ديوانه : ٣٠٠ .

التكوينات المعتمدة على الحروف:

فحص الشعراء الحروف التي تتكون منها الألفاظ ، فوجدوها ٢٩ حرفا ، ذات ترتيب خاص ، وخصائص مميزة ، فمنها ما يتصل بغيره من الحروف ، ومنها ما يجب فصله عما بعده ، ومنها المنقوط والمهملة . فاتخذوا من هذه الخصائص أسسا لتكوينات غاية في الغرابة . نرجى ما يتصل بالنقط منها الى القسم التالى ، ونحدث هنا عن بعض الخصائص الأخرى .

١ _ نظم الأدكوى مقطوعة ، جمع فى أوائل كلماتها حروف الهجاء كلها ، وأوردها على ترتيبها فى الألفباء ، قال ^(١):

إلى باب تَوَّابٍ ثَنَيْتَ جَوَارِحِي	حَلِيمٌ خَبِيرٌ دَرءٌ ذَنْبِي رَضَاؤُهُ
زَكَا سَرَّ شَانِي صَفٌّ ضَفَا طَال ظَلُهُ	عَنَائِيتهُ غَائِثٌ فَجَلٌ قَضَاؤُهُ
كَفَانِي لَفِيضٌ مَا عَدَانِي نَوَالُهُ	هَدَائِيتهُ وَافَتْ لَأَمْرٍ يَشَاؤُهُ

٢ _ ونظم محمد بن رضوان السيوطى مدحة نبوية ، التزم أن يبدأ كل كلمة منها بالألف ، قال ^(٢) :

أَسَالُ أَسِيلَ الْخَدِّ أَرْوَاحَنَا الْقَتْلَى	أَسَى أَصْلَهُ إِغْرَاءَ الْحَظَاهِ الْكَخْلَى
--	--

٣ _ والترم الأذكوى أن يبدأ كل كلمة بالحرف الذى تنتهى به سابقتها فى قوله ^(٣) :

(١) الجــيرتى : ٣ : ٣٠ .

(٢) الجــيرتى : ٣ : ٢٤٣ .

(٣) الجــيرتى : ٣ : ١١ .

فريد دلال لا انفصال لحسنه هنأى يؤاتى يوم مولأى يُسْعِف
حبيب هىّ يوم ملقاه هتّنى يمينا : إذا ألقاه هتّى يكشّف

٤ - ونظم الحلى مقطوعة تتألف كل كلماتها من حروف متّصلة، مثل
قولـه^(١):

سل متلفى عطا عسى يتعطّف فلقد قسا قلبا فما يتلطّف

التكوينات المعتمدة على النقط :

استخدم الشعراء نظام اللغة العربية فى التمييز بين الحروف المتشابهة بالنقط فى ابتكار عدة تكوينات تعتمد على الأشكال المختلفة لنقط الحرف وإهماله. ويأتى صفى الدين الحلى فى مقدمة هؤلاء الشعراء ثم يحتذيه المختزون وخاصة فى العصر العثمانى. وهذا بيان بما عثرت عليه من تكوينات:

١ - نظم بعض الشعراء القصائد التى لا تضم أى حرف منقوط، مثل قول
صفى الدين الحلى^(٢) :

كم ساهر حرّم لمس الوسّاد وما أراه سؤله والمــــراد
ونظم عبد الرحمن بن أحمد الحميدى مدحة نبوية خالية من الحروف المنقوطة ،
مطلعها^(٣) :

(١) ريـــــداوى : ٢٩٤ .

(٢) ديـــــوانه : ٦١٨ .

(٣) الدر المنظـــــم : ١٢٩ .

أسرك دهر سره كله وهم ومورد أكرار لوراده سم

٢ - ونظموا القصائد الخالية من الحروف المهملة (غير المنقوطة) ، مثل قول
الحلى^(١) :

فتنت بظي بغى خبيــــــــــــــــقى بجفن تفتن في فتــــــــــــــــقى

٣ - ونظموا الشعر الذى يرد فيه بيت تنقط كل حروف يعقبه بيت قمل كل
حروفه ، إلخ^(٢) .

التكوينات المعتمدة على الألفاظ:

١ - كان الشعراء يستعذبون بعض الألفاظ أو يجدون لها وقعا عاطفيا معنا
فيكررونها في بعض أبياتهم ، في أوائلها وأواسطها . أما شعراء هذه الحقبة
فقد بدأوا كل أبياتهم بكلمة واحدة ، لا شعر إزاءها بما كنا نشعر به إزاء
الشعر السابق . مثال ذلك مصطفى اللقيمى ، الذى بدأ كل أبيات إحدى
قصائده بكلمة روض^(٣) :

روض زها أبدى البديع بهيج وحاه من طيب القريض أريج
روض به روح البراعة قد سرى بلطف سر بالسرور نسيج

٢ - وكرر بعض الشعراء ألفاظا معينة ، وزعوها توزيعا ثابتا في شعرهم ، مثل
قول الأدكوى^(٤) :

(١) ديوانه : ٦١٩ .

(٢) إبراهيم الدسوقي : ٣٨ . ولم أعثر في ديوانه على شاهده .

(٣) الجبرتى : ٢ : ١٧٦ .

(٤) الجبرتى : ٣ : ١١ .

دلاله بولاة الحب زاد فـلـو قد عاد بالقرب يا صحى شفى سقى

دلاله زاد صحى بالقرب زاد دلاله

وصاله طبّ لى لو يعود عسى بالوصل يحسم دائى بل يصون دى

وصاله طبّ دائى عسى يعود وصاله

فقد وزع الكلمة الأولى (دلالة) و (وصاله) توزيعاً ثلاثياً ثابتاً، جعل منها مبدأ وقافية، نضيف إلى ذلك التوزيع غير الثابت لبعض الألفاظ الأخرى، مثل زاد وصحى، وطب ودائى وعسى ويعود.

٣ - ونظموا الشعر التصحيفى، الذى يتمثل كل لفظين متوالين فيه بحيث يمكن أن يقع فيهما التصحيف، فتتحول الواحدة إلى الأخرى، كقول الأدكوى^(١):

قاتل فاتك، أعزّ أغرّ حسنه جيشه كثير كبر

وقد أخذ الشعراء هذه التكوينات وتكوينات النقط من النثر، فقد كانت شائعة فيه بل غالبية، وخاصة فى المقامات. فنقل الشعراء هذه الحيل من المجال النثرى إلى المجال الشعرى.

التكوينات المعتمدة على القراءة:

١ - نظم بعض الشعراء الشعر الذى يقرأ طرداً وعكساً - أى من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين - فلا يتغير معناه ولا لفظه، مثل قول الحلّى^(٢):

أمرّ كلاماً ألفته فطنة تنظم هتف لاسم الكرماء

(١) الجبرتى : ٢ : ٣٤٦ .

(٢) علوش : ١٤٩ .

٢ - ونظم بعضهم الشعر الذى يقرأ عموديا وأفقيا، أو من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل، مثل قول الحلى^(١):

ليت شعرى لك علم	من سقامى يا شفائى
لك علم من زفيرى	ونحولى وضنائى
من سقامى ونحولى	داوى إذ أنت دائى
يا شفائى وضنائى	أنت دائى ودوائى

الزخارف

أخذ الشعراء يبحثون عن الزخارف التى يحلون بها شعرهم منذ العصر العباسى، وسموها البديع. وقد فعلوا ذلك فى قلة، وعلى استحياء، حتى إن ابن المعتز أول من ألف فى البديع لم يعد إلا ١٧ نوعا، ولم يعد قدامة بن جعفر إلا ٢٠ نوعا اشترك مع ابن المعتز فى ٧ منها.

ولكن البديع أخذ يتسرب إلى الشعر فى قوة، حتى غلب عليه، وصار فى الحقة التى نؤرخ لها أمرا جوهريا، لا يفلت منه شاعر، بل يمكن القول إن كثيرا من المقطوعات الشعرية لم ينظمها أصحابها إلا لإبداعها أحد ألوان البديع.

وغالى شعراء العصر العثمانى خاصة فى التزام البديع، حتى صارت القصيدة عندهم مجموعة من الألوان البديعية منظومة على بحر شعرى. وتقف على رأس هذا التصور البديعيات التى بدأت فى العصر المملوكى وغلبت فى العصر العثمانى، ولا يخفف من صورتها الحالكة غير موضوعها الدينى الشر.

(١) علوش : ١٤٩ .

ولم تقف ألوان البديع عندما كانت عليه بل أخذت تزيد من زمن إلى آخر وعلى يد شاعر بعد آخر، حتى تعدت مئة لون . بل ضمنّ صفي الدين الحلّي بديعته ١٥١ لونا ، لأن بعض الشعراء فرّعوا بعض الألوان ، واشتقوا ألوانا عدّوها من ابتكارهم كما ادعى ابن نباتة فيما سماه ربح المقايضة والتشريح^(١) . وعلى الرغم من ذلك لن أقصر على ما عدّوه، بل أضيف إليه أشياء أخرى، لأنهم عدّوها كالبديع حلية وأقبلوا عليها وتنافسوا فيها ، مثل استخدام المصطلحات المختلفة.

والبحث عن كل هذه الزخارف في الشعر غير مجد ، ولذلك أبيع لنفسي الوقوف عند المعالم العامة منه، التي نالت أهمية خاصة ، وراجت رواجاً بعيداً.

الجناس

الجناس زخرف قديم في الشعر ، ولكنني أعتقد أنه أهم زخارف حقبتنا، حتى إننا يمكن أن نعدّها الحقبة الخاصة به، فما من شاعر، ولا قصيدة، برئت منه. وافتن الشعراء فيه فابتكروا منه أصنافاً متعددة، مثل^(٢):

١ - **جناس التغاير** : الذي يأتي عن اقتران كلمتين مختلفتي الاشتقاق، بأن تكون إحداها فعلاً والأخرى اسماً كقول التلعفري :

ما طلّ في طلل السحاب دموعه إلا وقد حشيت جوى أحشاء

جانس بين الفعل طل والاسم طلل، والفعل حشيت والاسم أحشاء.

(١) ديوانه : ٣١١ ، ٢٤٠ .

(٢) ديوانه : ٥ . وأنظر تحرير التعبير لابن أبي الأصبع : ١٠٤ .

٢ - جناس التماثل : الذى تماثل فيه الكلمتان فى الصيغة واللفظ والخط، وهو التام كقول ابن نباتة ^(١) :

الله جارك إن دمعى جارى يا موحش الأوطان والأوطار

٣ - جناس التصحيف : الذى لا يفرق بين الكلمتين فيه غير النقط، كقول الشاب الظريف ^(٢) :

عجل الزمان على فى شرح الصبى بتشتت القرناء والقرباء

٤ - جناس التحريف : الذى لا يفرق بين الكلمتين فيه غير الشكل، كقول ابن مكناس ^(٣) :

فى مسك خد المعذر التركى ماذا على العالمين من تركى ؟

٥ - الجناس الناقص : الذى يبدل فيه حرف من حرف، كقول محمد بن إسرائيل ^(٤) :

يدير على الشقيق عذار آس ويسم بالعقيق على اللآلى

٦ - جناس التزجيع أو التذييل : الذى تزيد فيه إحدى الكلمتين على الأخرى. وتكون الزيادة حرفا واحدا فى أول الكلمة، ويسمى الجناس المطرف بحرف، كقول التلعفري ^(٥) :

(١) ديوانه : ٢١٧ .

(٢) ديوانه : ٤ .

(٣) ديوانه : ١ : ٤٢ .

(٤) محمد زغللول : ٢٤١ .

(٥) ديوانه : ٢٢ .

جر، فإني بالجور في الحب راضى أى وأجفانك الصّاح المراض
وتكون حرفا في وسط الكلمة ، كقول الشاب الظريف ^(١):

الدمع هام والحشا هائــــــــــــــــم والجفن دام والهوى دائــــــــم
وتكون حرفا في آخر الكلمة ، كقول ابن حجة ^(٢) :

ودخلت غزة والنخل يعيد من طلع، وطلع الثغر زاه زاهــــــــر
وتكون حرفين مجتمعين ، كقول التلعفري ^(٣):

مالى وما لربوع لست أعرفها ما الحب نعم ، ولا الأوطان نعمان
وتكون حرفين منفصلين كقول ابن حجــــــــــــــــة ^(٤):

وتصفدت أعداك في صفد ، وهم عمى ، وطرف البحر نحوك ناظر

٧ - جناس القلب : الذى يتغير فيه ترتيب الحروف في الكلمتين،
كقول الحــــــــــــــــلى ^(٥) :

لنا نشوة في الدجى ناشيــــــــــــــــة يادراكها أصلحت شانيــــــــــــــــه

٨ - الجناس المركب : الذى يقوم فيه التجانس بين كلمة وأكثر من كلمة، مثل
قول ابن نباتــــــــــــــــة ^(٦) :

فاز الذى شغل الأسى أوقــــــــــــــــاته لو كان أشبعه الأسى أوقــــــــــــــــاته

(١) ديــــــــــــــــوانه : ٧٢ .

(٢) ربــــــــــــــــداوى : ١٧ .

(٣) ديــــــــــــــــوانه : ٤٤ .

(٤) ربــــــــــــــــداوى : ١٧ .

(٥) ديــــــــــــــــوانه : ٦٧٢ .

(٦) ديــــــــــــــــوانه : ٧٥ .

فالجناس قائم بين كلمة (أوقات) وحرف العطف (أو) مع الفعل (قات).
ومنه ما يسمى الجناس المرفوع الذى يتكون من كلمة وبعض كلمة ، مثل قول ابن
مكائنس^(١):

إني بعثت للعدى (رَسُولِي) أخبرهم أن العدا (رَسُولِي)

فالجناس بين كلمة (رسولى) وراء كلمة العذار مع كلمة (سولى) المخففة
عن سؤلى ، إلى جانب الجناس بين العدى والعدا.

٩ - الجناس المجنح : الذى يتوالى فيه الجرس الواحد ثلاث مرات ، وابتكره
صفى الدين الحللى ، ونظم قصيدة ملأها به ، كقوله^(٢) :

سل سلسل الرقيق لم لم يرو حرّ ظما بل بلبل القلب لما زاده ألما

(١) ديوانه : ١ : ٧٧ ، إبراهيم الدسوقي : ٣٠٣ .

(٢) علوش : ١٥٢ .

التورية

إذا كان الجنس الحلية التي طغت على الشعر العربي كله في العصور المتأخرة ، فإن التورية هي الحلية التي نافست الجنس ثم ناصبته العداء . فمنذ أعجب القاضي الفاضل بالتورية وأكثر منها، التف حولها جماعة من أدباء مصر وأخرى من أدباء الشام، فضّلوها على الجنس ، وأكثروا منها، وإن لم يهملوا الجنس كل الإهمال. أما الجماعة المصرية فتألفت من القاضي السعيد هبة الله بن سناء الملك، والأسعد بن مماتي ، وسراج الدين الوراق، وأبي الحسين الجزار، ومحيي الدين بن عبد الظاهر^(١).

وأما الجماعة الشامية فضمت شيخ شيوخ حماة عبد العزيز الأنصارى ، والأمير مجير الدين بن تميم، وبدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، ومحيي الدين بن قرناص، وسيف الدين بن المشد، وعلى بن المظفر الوداعي^(٢).

ولما ظهر ابن نباتة ، وحمل على مدرسة التورية في الشام ومصر، التقت عنده الجماعتان، وعدّته رأس مدرسة جديدة في التورية، وسار خلفه المصريون والشاميون من أمثال زين الدين بن الوردى، وبرهان الدين القيراطى، وشمس الدين ابن الصائغ، وشهاب الدين بن أبي حجلة، وإبراهيم بن المعمار، وابن مكاس، وابن حجة الحموى ، وعزّ الدين الموصلى ، وزين الدين بن العجمى، وابن حجر العسقلاني وغيرهم^(٣).

(١) ربـداوى : ٢٧٠ .

(٢) ربـداوى : ٢٧٠ .

(٣) خزانة ابن حجة : ٣٠٣ ، ابن نباتة لعمر موسى : ٩٢ ، ابن حجة للربداوى : ٢٧١ .

ولم يقتصر أثر الخصومة بين الجناس والتورية على الشعر وحده بل تعداه إلى التأليف البلاغى. فأصدرت كل جماعة المؤلفات التى تدافع عن رأيها، وتجمع الأبيات التى تفضلها من الزخرف الذى تدعو إليه. فمن أنصار الجناس أصدر الصفدى «جنان الجناس» وبدر الدين الحمداى «إزالة الالتباس فى الفرق بين الاشتقاق والجناس» والقياىى «نزهة الجليس فى أنواع التجنيس» وغيرها.

ومن أنصار التورية أصدر ابن حجة «كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام» وأبو جعفر أحمد بن على بن خاتمة الأندلسى «رائق التحلية فى فائق التورية» وغيرهما.

ولم تعدد ألوان التورية، ويحمل كل منها اسما خاصا كالجناس. وإنما لدينا منها اسم واحد هو التورية الملفقة، التى ينسب ابتكارها إلى ابن مكناس، وتأتى فى كلمتين، مثل قوله^(١):

إن الهوائين — يامعشوق — قد عبثا	بالروح والجسم فى سرّ وفى علن
فالروح — حوشيت — بالمدود قد تلفت	والجسم يكفيك بالمقصود فيك فى

(فى كفى — نى)

يريد أن الروح تلفت بالهواء (ذى الهمزة الممدودة)، والجسم فى أو فى كفى بسبب الهوى (ذى الألف المقصورة).

ولكننا نستطيع أن نصنف التورية إلى أصناف عدة تبعاً لماخذها:

فالتورية القائمة على الأعلام أو ما سمّاه بعضهم التوجيه. ونجد منها ما يقوم على كنية الشاعر أو لقبه، مثل ابن نباتة، وابن حجة، وأبى بكر (ابن حجة). فما أكثر استغلالها فى شعرهم، كقول ابن نباتة^(٢):

(١) ديوانه : ١ : ٦٣ .

(٢) ديوانه : ٧٩ .

يا جاعلى خبرى بالهجر مبتدأ لا عطف فيكم ولا لى منكم بدل
رفعت حالى، ورفع الحال ممتنع إليكم ، وهو للتمييز يحتمل
ومن مصطلحات البلاغة ، كقول ابن حجة^(١) :

من محياه والزلال ومسك الـ خال والثغر، ياشيوخ البديع
انظروا فى التكميل واللف والنشـ ر وحسن الختام والترصيع
ومصطلحات العروض ، كقول الحلى^(٢) :

حبيى وافر والشوق مـنى طويل ، والجوى عندى مديد
ومصطلحات الخط ، كقول ابن حجة^(٣) :

ويا أسطر النبت التى قد تسلسلت لصفحتها، لا زلت واضحة التقط
ولا زال ذاك الخط بالطلّ معجما ومن شكل أنواع الأزاهير فى ضبط
ومصطلحات الأدب وأسماء مشهوريه ، كقول الحلى^(٤) :

أيا صخر الجنان أدمت نوحى فها أنا فيك خنساء الرجـال

وغير ذلك كثير كثير. وأود أن أشير على أن شاعر هذه الحقبة لم يقتصر
على التورية بهذه المصطلحات، بل عدّ الاستفادة المجردة من هذه المصطلحات،
وإيرادها فى كلامه، زخرفا محبوبا، تسابق إليه وأكثر منه .

(١) ربـداوى : ٢١٥ .

(٢) ديوانه : ٤٧١ .

(٣) ربـداوى : ٢٢٩ .

(٤) علـوش : ٩٠ .

الطباق

لا يقل الطباق عن الجناس والتورية في الرواج عند شعراء هذه الحقبة، غير أننى أخرته لعدم قيام خصومة ومدارس حوله، ولقلة أنواعه . وإنما ذكروا طباق الإيجاب الذى لا يسبق أى واحدة من كلمتيه أداة نفى، كقول التلعفرى^(١):

إلام أتباعى الفى ، والرشد قد بدا جليا، ونحو العارضين خطأ الوخط

وطباق السلب الذى تسبقه أداة التفى، كقول الشاب الظريف^(٢) :

فالدر يحسن مثقوبا لناظمه وحسن لفظى درّ غير مثقوب

وطباق الترديد الذى يرد آخر الكلام المطابق على أوله ، كقول النصير الحمّامى^(٣) :

فقد كفى من دمعهم ما جرى وما جرى من نيلهم ما كفى

والمقابلة مثل قول ابن حجة^(٤) :

ففى مصر نوروز الذى جاء بالوفا وبالشام نوروز الخؤون الذى اعتدى

(١) ديوانه : ٢٤ .

(٢) ديوانه : ١٧ .

(٣) أمير شعراء المشرق : ٢١ ، بدائع الزهور : ١ : ١٤٦ - ١٤٧ .

(٤) ربهـداوى : ١٦ .

الاكتفاء

يلى الزخارف السابقة أنواع المحسنات الأخرى ، تقل وتكثر ، ولكنها لا تصل فى الرواج إلى ما وصلت إليه التورية والجناس والطباق. وكان شاعر هذه الحقبة يعتمد إلى هذه الأنواع الثلاثة أولا ، ثم ينثر على شعره ما استطاع من الزخارف الأخرى التى أفاضت كتب البلاغة والبديع فى الحديث عنها. وغير مجد أن أحاول تتبّع هذه المحسنات، ولذلك أكتفى بالإشارة إلى الاكتفاء، لكثرتة وغرابته، لأنه اجتزاء ببعض العبارة عن تمتها، وترك الأمر لحافظة القارئ أو خياله.

مثال ما يعتمد على الذاكرة قول ابن الوردي^(١):

عوادة عـــــــوادة	بالنغم المـــــــلذذ
قالت لنا أوتارها	أنطقنا الله الـــــــذى

فالتكملة من الآية القرآنية: ﴿ قَالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ ﴾^(٢) ،
ومثال ما يعتمد على الخيال قول ابن نباتة^(٣) :

اسقى صرفا من الـــــــراح	تحت الهم حـــــــا
ودع العذال فيهـــــــا	يضربون الماء حـــــــا

(١) حلبة الكميت : ١٧٢ .

(٢) سورة فصلت الآية : ٢١ .

(٣) ديوانه : ٨٠ .

يمكن أن نتمه فنقول حتى يغرقوا، وما شابه ذلك. ومن الاكتفاء الغريب
الاجتزاء ببعض الكلمة، كقول ابن نباتة^(١):

باب البديع فتوحكم، وأنا امرؤ لا طاقة لي في البديع ولا با (أى باع).

تجمعت كل هذه الزخارف، التي تحدثت عن بعضها، وأهملت بعضها
الآخر، فكادت تخمد أنفاس الشعر الحق، وخاصة أن الشاعر كان في كثير من
الأحيان يحمل البيت الواحد أكثر من حلية. فكان يوجه القسط الأكبر من عنايته
إلى الزخارف ثم يمنح الفضلة التي بقيت من جهده لعملية الابداع الفنى. وهكذا
أخذ الشعر يفقد بهاءه وطلاوته شيئا فشيئا، حتى فقد كل شئ في العصر العثماني
لولا جماعة قليلة من الشعراء استطاعت أن تتخفف بعض الشئ من أوزار عصرها .

(١) ديوانه : ٣٦ .

أشكال القصيدة*

اتبع شعراء هذه الحقبة الأشكال الشعرية التي سار عليها أسلافهم، ولم يتكروا شيئا جديدا غير بعض التفرعات. ولكنهم أكثروا من النظم في بعض هذه الأشكال حتى صارت سمة عليهم، مثل التشطير والتخميس وما إليهما. وكان أحد شعراء هذه الحقبة — وهو صفى الدين الحلبي — الذي جمع لأول مرة هذه الأشكال، وكشف عن قوانينها. فالتزمها معاصروه ومن جاء بعدهم.

وقد أبان الحلبي أن من هذه الأشكال ما التزم اللغة العربية الفصحى كالقصيدة. ومنها ما التزم العامية كالزجل، ومنها ما خلط بينهما كالموشح. وقد التزم بما قال الشعراء الذين ندرس حقبتهم. وهاك بيان هذه الأشكال، وما تفرع عنها، وقواعدها:

القصيدة

التزم الشعراء المملوكيون والعثمانيون الشكل المعروف للقصيدة العربية، من اتباع أحد الأوزان الستة عشر، والقافية الواحدة والبدء، وبدء بالنسيب، والتخلص منه إلى الغرض الأصيل.

ولكن هذا الالتزام نفسه أدى إلى وجود أشكال شتى للقصيدة. فقد التزم بعض الشعراء قصائد معينة احتدوها، مما أدى إلى ظهور ما سُمّوه "المعارضة"،

* نشر في الهلال — يونيو — ١٩٧٧م

والتزم بعضهم قصائد معينة، ولكنهم لم يحتذوها، وإنما اقتطعوا أجزاء منها أضافوا إليها أجزاء من عندهم على ترتيب معين ، فما أدى إلى ظهور ما سُمّوه بالتشطير والتخميس إلخ .

المعارضة

احتذاء الشاعر قصيدة قديمة في الوزن والقافية وحدهما، ولا حرج عليه أن يختلف معها في الغرض الذي يستهدفه. والمعارضة يلجأ إليها عادة الناشئون من الشعراء لتيسر عليهم الوزن والقافية، وما إن تثبت أقدامهم حتى يعدلوا عنها. ولكن الكبراء من شعراء هذا العصر لم يكونوا يرونها منقصة بل كانوا يتبارون فيها ويفتخرون بها، فأقبل عليها الحلّى وابن نباتة وابن حجة والقيراطي وغيرهم. وراجت عندهم معارضة قصائد معينة مثل لامية العرب للشنفرى الجاهلى، وبردة كعب بن زهير المخضرم، ومقصورة ابن دريد، ولامية العجم للحسين بن على الطفرائى، وبردة البوصيرى. كما راج شعراء معينون كالمتنبى، الذى أقبل كثيرون على معارضة قصائده. وبلغ بهم حب المعارضة أن انتقلوا بها من مجال القصائد إلى مجال الموشحات والأزجال فى الشعر، والمقامات فى النثر .

التشطير

أن يبنى الشاعر قصيدته على بحر قصيدة قديمة وقافيتها ثم يدخلها فى قصيدته على النحو التالى: يجعل من الشطر الأول فى القصيدة القديمة أول أشطار قصيدته ثم يجعل من الشطر الثانى فيها رابع أشطار قصيدته ثم ينظم هو الشطرين الثانى والثالث. ويستمر على هذه الصورة فى بقية القصيدة .

ولم يكن التشطير أمرا هينا، ولذلك كان أكثر ما شطروه المقطعات، وإن شطروا البردين وبعض القصائد الأخرى التي نالت من إعجابهم الغاية. وكان شيوع التشطير في العصر العثماني أكثر من شيوعه في العصر المملوكي. وأمثلة له بقول عثمان بن محمد بن حسين الشمسي^(١) :

وأغيد لؤلؤى الجسم ذى هيف	متمم الحسن، فيه كم أرى عجبا
كأنما خاله من نار وجنته	انقضّ يرشف شهدا جاوز الشنبا
شطرها عثمان بن أحمد الصفائي ، فقال :	
وأغيد لؤلؤى الجسم ذى هيف	بوجنة أشرقت، منها الفؤاد صبا
البدر طرته، والغصن قامته	متمم الحسن ، فيه كم أرى عجبا
كأنما خاله من نار وجنته	قد زاد حسنا، ومن أعلى الحدود ربا
وحين خاف اللظى في الخد يحرقه	انقض يرشف شهدا جاوز الشنبا

التخميس

أن يبنى الشاعر قصيدة له على بحر قصيدة قديمة ويدخلها فيها . وله صورتان: صورة شائعة يضع فيها الشاعر ثلاثة أشطر ينظمها ويلتزم فيها قافية الشطر الأول من القصيدة القديمة، ثم يورد البيت الأول من القصيدة القديمة. ويسير على هذا المنوال فتصير قافية القصيدة القديمة قافية لكل خامس شطر من القصيدة الجديدة.

مثال ذلك قول ابن حجة الحموى في تخميسه على بردة البوصيرى^(٢):

(١) الجبرتي : ٤ : ١٧١ ، ١٨٢ .

(٢) ريدوى : ١٢٤ . ديوان البوصيرى : ١٩٠ .

لما مزجت دمي بالدمع من ألمي
وهمت في لجج الدمعين من سقمي
قالوا بعيش مضى مع جيرة العلم
(أمن تذكر جيران بذي سلم

مزجت دمعا جرى من مقلة بدم)

أم هل شدت ذات طوق شدو هائمة
أم من برق بشفر السفح باسممة
أم عن شذا نسمة بالقرب ناسمة
(أم هبت الريح من تلقاء كاظممة

وأومض البرق في الظلماء من إضم)

والصورة الثانية يجعل فيها الشاعر الشطر الأول من القصيدة التي خمسها
شطرا أول لقصيدته ويعقبه بالأشطر الثلاثة التي ينظمها على قافيته ثم عجز
القصيدة الأصلية. فيفرق بذلك بين الشطرين الأصليين، على حين وردا متتاليين في
الصورة السابقة. قال الأدكوى في تخميس له على أبيات من نظمه أيضا ^(١):

(إذا المرء لم ينفعك والدهر مقبل
عليه بما قد كان يرجو ويأمل
وأضحى بثوب التيه والكبر يرفل
وصار يرى منك المودة تثقل

(عليه ولم تخطر عليه ببال)

(١) الجبرتي : ٣ : ٢٦ .

وكان إقبال الشعراء المملوكيين والعثمانيين على التخميس يفوق إقبالهم على التشطير وبقية الأشكال الأخرى، فخمسوا أكثر القصائد التي عارضوها والأبيات التي أعجبوا بها، بل شارك أكثر من شاعر في تخميس أبيات معينة. ولكن برودة البوصيرى حافظت على سبقها، حتى إننا نعرف ما يقرب من ١٠٠ تخميس لها، ونعرف من أبناء العصر الحديث من فعل ذلك. ومن دلائل ولعهم بالتخميس نظمهم قصائد كلها من نظمهم على نمطه، وهى القصائد المسماة المسطّطات، وتخميس مالا يخمس من القصائد. فعل ذلك صفى الدين الحلّى بمربعة مدرك الشيباني. ولما كانت تتفق كل أربعة أشطر متوالية منها فى القافية ، فقد حافظ الحلّى على كلّ الأشطر الأربعة على تواليها ثم أضاف إليها شطرا خامسا من نظمه، وجعل قافيته قافية الخمس. قال (١):

(من عاشق ناء ، هـواه دان
ناطق دمع ، صامت اللسان
موثق قلب ، مطلق الجثمان
معذب بالصد والهجران)

طليق دمع قلبه فى أسـ

(من غير ذنب كسبت يـداه
غير هوى نمت به عينـاه
شوقا إلى رؤية من أشقـاه
كأنما عافاه من أبـلاه)

إذ كان أصل نفعه والضـ

(١) ديوانه : ٤٤٣ .

التفسير

أن ينظم الشاعر خمسة أشطر ثم يضم إليها البيت الأول من قصيدة قديمة فتصير سبعة أشطر، ثم ينظم خمسة أخرى يضم إليها البيت الثاني من القصيدة القديمة. ويلتزم في القوافي ما التزمه في التخميس. وتعدى بعض الشعراء التسبيع إلى التعشير. وسار فيه على النمط نفسه غير أن الأشطر التي نظمها كانت ثمانية ثم أضاف إليها بيت القصيدة القديمة.

وكلّ النماذج التي وجدتها في هذه الأشكال كانت تدور حول بردة البوصيري ويبدو أنها من نظم صوفية قدسوا البردة ، فتبركوا بما فعلوا فيها. وأضافوا إلى ذلك التزاما آخر، فبدأ بعضهم كل فقرة من فقرات قصيدتهم باسم الجلالة، وبعضهم باسم النبي صلى الله عليه وسلم . يقول محمد الخلوتي القادري في تسبيحه الذي التزم فيه اسم (محمد) :

محمد جاء بالآيات والحكم
مباشرا ونذيرا جملة الأمم
ومخبرا عن عهود الخلق في القدم
وموصلا خبر الأحاب في الحرم
فقلت للقلب لما طاش من ألم:
(أمن تذكر جيران بذي سلم

مزجت دمعا جرى من مقلة بدم)

التضمين

استعارة الشاعر قطعة من شعر أو قول قديم وإدخاله في قصيدته. وقد أولع شعراء هذه الحقبة به ولعا شديدا، لم يفلت منه أحدهم مهما بلغت مرلته، فقد كان موضع فخرهم. ولكن بعضهم أفرط في اللجوء إليه إفراطا بالغا، أبرزه من بينهم. يقول النواجي^(١): "الأمير مجير الدين بن تميم كان لهجا بالتضمين مولعا به. فقلما تجد بيتا إلا ويضمّنه وينقله إلى معنى آخر . وإليه الإشارة بقولـه :

أطالع كل ديوان أراه ولم أزجر عن التضمين طيرى
أضمّن كل بيت فيه معـنى فشعري نصفه من شعر غـيرى

ويمثله من شعراء العصر العباسي الشهاب الخفاجي .

وأصل التضمين وأكثره استعارة قطعة من الشعر. ويختلف مقدار هذه القطعة اختلافا كبيرا. فقد تكون جزءا من شطر، مثل قول صدر الدين بن الأدمي الذي ضمنه من معلقة امرئ القيس^(٢):

أحنّ إلى تلك السجايا وإن نأت حنين أخى (ذكرى حبيب ومول)
وأهدى إليها من سلامى معطرا بمسك سحيق لا (بريّا القرنفل)
وأذكر ليّلات بكم قد تصرّمت (بذكرى حبيب) لا (بدارة جلجل)
أو تكون الشطر تماما كما في رد ابن حجة على صدر الدين :

(١) حلبة الكميت : ١٧٠

(٢) ربـداوى : ١٢٩.

سرت نغمة منكم إلى كائنات
وقلت لليلي مذ بدا جنح طرسها
(نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل)
(ألا أيها الليل الطويل ألا انجل)
جنت ما حلا ذوقا فقلت: تقرّبي
(ولا تبعديني من جنائك المعال)
وقد تكون القطعة أكثر البيت مثل قول ابن نباتة الذى ضمنه قول جرير^(١):
لأنتم (خير من ركب المطايا) وأندى العالمين بطون راح
وقد تكون البيت تاما، مثل قول ابن حجة الذى ضمنه قول المتنبي^(٢):
ولم يبق فيه للصنعة موضع ولل سيف فيه موضوع قد تمهدا
(ووضع الندى في موضع السيف بالعلّا مضر كوضع السيف في موضع الندى)
وتعدى التضمن الشعر إلى غيره من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة
والأمثال وأقوال العرب، وإن فرّق بعض الكتاب بين بعض هذه الأنواع وأعطاهـا
أسماء مختلفة. وأكثرها شيوعا تضمنين الآيات، وخاصة عند ابن نباتة، مثل قوله يرثى
تاج الدين السبكي^(٣):

ترك الأسى إنسان عيني بعدكم أبدا يغادى لوعة ويرواح
تعبان ذا سهر وسحّ مدامع (يأأيها الإنسان إنك كادح)
أخذ الشطر الثانى من سورة الانشقاق .
ويليها فى الكثرة الأمثال : الفصيح منها، مثل قول الشهاب الحفاجى^(٤) :

ملكـت من القنع كثر الفنى وقال اصطبارى: (من عزّ بزّ)

(١) ديوانه : ١٢٠ .

(٢) ربـداوى : ٢٢٤ .

(٣) ديوانه : ١٢٠ .

(٤) الدر الثمين للأدكـوى .

أو العامى مثل قوله أيضا^(١):

ياصاح : إن وافيت روضة نرجس إياك فيها المشى فهو محـرم
حاكت عيون معذبى بذبولها (ولأجل عين ألف عين تكرم)

ثم نجد تضمين الأحاديث النبوية، مثل قول ابن مكناس^(٢):
من حسن دين المرء ترك ذكر ما لم يعنه فى حاله ليسـلما
وتضمين أقوال العرب السائرة مثل قول ابن نباتة^(٣):
لا تخش بيتك أن يلوى الزمان به (فإن للبيت ربا سوف يحميه)

فقد أخذ شطره الثانى من قول عبد المطلب عن البيت الحرام عام الفيل^(٤).

ومن يرجع إلى كتاب «الدر الثمين فى محاسن التضمين» ير عجبـا.

وواضح أن الشاعر يبذل جهدا كبيرا فى التشطير والتخميس وما إليها فى
المواءمة بين ما ينظمه من شعره وما يستعيره من شعر غيره، وكان الأجدر بهذا الجهد
أن يوجّه لإجادة ما ينظمه الشاعر نفسه، وأنه مهما بلغت قدرة الشاعر، كثيرا ما
استعصت عليه هذه المواءمة. فظهر التكلف أو الخلل على الشعرين معا. ولم يبق
لهما غير طرافة الصناعة.

(١) الدر الثمين للأدكوى .

(٢) إبراهيم الدسوقي : ٢٩٥ .

(٣) ديوانه : ٥٧٣ .

(٤) السيرة النبوية : ١ : ٥١ .

الموشحة

يبدو أن كتاب دار الطراز الذى وضع فيه الشاعر الأيوبي ابن سناء الملك قوانين الموشحات كان عاملا حاسما فى نشر الموشحات، وإقبال الشعراء على نظمها. فلا نكاد نسمع عن شاعر لم يشارك فيها.

وأكثر ما نظمت الموشحات فى الغزل والمدح والتصوف، واختلط الغزل بالخمير ووصف الطبيعة فيها مثل اختلاطه بهما فى القصائد. ولكن الموشحات الصوفية حظيت بأكثر رواج لها فى العصر العثمانى، وإن لم تفقد نصيبها من العصر المملوكى عند الششتى والسروجى خاصة.

واحتذى الوشاحون موشحات الأندلسيين، حتى قيل عن الحلّى^(١) "كان لا يكاد يسمع بموشحة نالت حظا من الشهرة إلا عارضها". ولكن ذلك لا يحرم المشاركة من بعض الابتكار، والتغيير الجزئى الذى أجروه عليها.

فقد ابتكر صفى الدين الحلّى ما أسماه "الموشح المجنح" والموشح المضمن". أما الثانى فقد عرفناه فى التضمين. أما الموشح المجنح فسماه بذلك لاتفاق قوافى أقفاله، واتفاق قوافى أبياته، فهو إذن ذو قافيتين. قال^(٢):

عزمت — يامتلقى — على السقر وأطول خوفاً عليك، واحذرى
يؤيسنى من لقاءك قوله — بأنه لا رجوع للقمر —
تمهل، مضنى جف — اك
تجمل، ذبت فى ه — واك
يا من حكى الظهى فى تلفته — وفاقه بالدلال والخف — ر

(١) علوش : شعر صفى الدين الحلّى : ٢٣٢ .

(٢) ديوانه : ٤٥٥ .

أُتلفتني بالممدود معتديــــــــــــا فذلّ عزي ، وعزّ مصطبري

تدلل ، مهجتي فـداك

تمهل ، بعض ذا كفاك

فالتزم الرءاء في جميع الأبيات، والكاف في كل الأقفال، وأضاف إلى ذلك قافية داخلية، هي اللام، التي التزمها في الكلمة الأولى من أغصان الأقفال، التي التزم أن تكون على وزن تفعل أيضا .

وَصَرَّحَ تاج العارفين البكرى الصوفى أنه نظم موشحه الاتى على غير قياس:

خالف العذال إن قالوا: أفق

واعص من قال : انتبه لي واستفق

فاغبط بالـ_____وم

ليس ما قلت على ما يتفق أنا وحدي اليه موم

واحد الدورة قطب العالم

ملتقى البحرين معنی آدم

سید الأحاب

وكذا قال عن موشحه^(١):

طلعة المحبوب كلّ القمـ

هكذا هيّمت كلّ البشـر

کیف لا تسری بکل الصّـور

وہم حالات

وخلط بعضهم بين الموشح والدوبيت، مثل الشهاب العزازی في قوله ^(٢):

(۱) دیوانہ :

(٢) محمد زغلول سلام : ٣٠٤ . فوات الوفيات : ١/ ١٦٦ .

أقسمت عليك بالأسيل الفانى أن تنظر فى حال الكتيب الفانى
أو تقصر عن إطالة الهجران يا من سلب المنام من أجفانى
ما أليق هذا الحسن بالاحسان

ومضى على هذا النسق حتى ينظم سبعة أدوار، تجمع بين سبعة أغصان
وسبعة أقفال .

وقد نوّع الوشاحون فى هذه الحلقة فى عدد الأغصان التى ألفوا منها أبياتهم
وأقفاهم، وعدد الأدوار التى ألفوا منها موشحاتهم، تنوعا واسع النطاق. كما نوّعوا
فى الأوزان التى صاغوها عليها .

ويستحق التسجيل أن القليل منهم من التزم أن تكون خرجة الموشحة
ماجنة، مثل قول ابن مكناس^(١):

إنى أهيم بالتساء كالحـُور والمرد والمعذر الطريـر
والأسود اللحية والـرززورى والشيخ رب العارض الكافورى
والحمد لله ولّى الحمـد

ولم يلتزم أكثرهم ذلك. وآثر كثيرون أن يوردوا فيها اسم ممدوحهم
أو قرب ختام الموشح .

واحتذى بعض الشعراء الشعبيين شعراء الفصحى وأخذ من الموشح قالباً فنياً له.
ذكروا أن مغنياً كان يسمى مظفر كان يغنى على الشبابة والدفوف قائلاً^(٢) :

من بعد ما صدّ حبيبي ومار جا اليوم وزار
أبصرت ، ما كان أبرك منّو فـار
جاني حبيبي وبلغنى المـنى

(١) ديوانه .

(٢) محمد زغلول : ٢٨٨ .

وزال عن قلبي الشقا والعنسا
ودار كاس الأنس ما بيننا
يا ما أحسن الكاسات علينا تدار في وسط الـ
أنا وحببي جهارا فـ

المسمطة

المسمط سلك اللؤلؤ الذي يجمع حباته ، ويقال إن المسمطة مشتقة منه لأنها متفرقة القوافي، وإنما يجمع بينها قافية الشطر الخامس الموحدة. فالمسمطات تماثل الخمسات في التركيب، وتسمى أحيانا باسمها، غير أني أؤثر أن أطلق الخمسات على ما ضم شعرا مستعارا. وتقرب المسمطة من الموشحة في الشكل غير أنها تلتزم الأقطار الخمسة، على حين تتعدد الأقطار في الموشحات تعددا بعيدا. ولا تنافس المسمطات الخمسات أو الموشحات في الانتشار. فهي قليلة العدد، اقتصر عند الحلبي على وصف الصيد الذي تخلله المدح والشكر، وعند ابن مكناس على الغزل الذي ارتبط بالخمرة ووصف الطبيعة. ونظم ابن دقيق العيد مسمطته في المدح النبوي الذي استهله بالغزل.

وهاك مثالا من مسمطة ابن دقيق العيد^(١):

أضرت بي البلوى ، وذو الحبّ مبتلى
يعالج داء بين جنبيه معضلا
ويثقله من وجدده ما تحملا
وتبعته الشكوى فيشتاق مـ

(١) على ص ١٤٧ .

به يتلقى راحة المتسودع
مقرّ الذي دلّ الأنعام بشرعه
على أصل دين الله حقاً وفرعه
به انضم شمل الدين من بعد صدعه
لنا مذهب العشاق في قصد ربعه
نقيم به رسم البكا والتضرع

المزدوجة

قصيدة من بحر الرجز يقفّ فيها كل شطرين بقافية واحدة، قد تختلف مع قافية الشطرين السابقين واللاحقين، وهي في الغالب من الشعر التعليمي. وليست المزدوجة وليدة هذا العصر. ولكن شعراء وعلماء أكثرها من استخدامها لضبط العلوم المختلفة وتيسير حفظها، وخاصة في العهد العثماني. فنظم جمال الدين محمد بن عبد الله المعروف بابن مالك الجياني في النحو الألفية في ألف بيت تقريباً، والكافية الشافية في ٣٠٠٠ بيت، وفي اللغة «النظم الأوجز فيما يهملز»، وفي القراءات منظومة في مقدار الشاطبية (١١٧٣ بيتاً). ونظم ابن الأذري التنبه في الفقه من ١٦٠٠٠ بيت. ونظم ابن الشهيد السيرة النبوية لابن هشام في خمسين ألف بيت. ونظم حسن بدوي الحجازي في المنطق «الدرة السنية في الأشكال المنطقية»، ولن تجد علماً عرفوه لم ينظموا فيه.

وأعجبوا بأرجوزة « الصادح والباغم » ، لابن الهبارية إعجاباً شديداً، فحاكوها في جمع الأمثال، وإن لم يلتزموا إيرادها على السنة الحيوان. فعل ذلك ابن حجة الحموي في « تغريد الصادح والباغم » ، يقول ابن حجة^(١) :

خـذ حـكـمـا و كـلـهـا أـمـثـال	لـيـس لـها فـي عـصـرنا مـثـال
ألفها ابن حجة للتجيبـا	لأن فيها رأس مال الأدبـا
واختارها من مفردات المـادح	فكان ذا من أكثر المصـالـح

واستلهم عدد من الشعراء الصادح وغيره من منظومات الأمثال، فساروا على منوالها، دون أن يلتقطوا حكمهم وأقوالهم من واحدة بعينها. فعل ذلك الشهاب الخفاجي في "ريحانة الندمان". قال الشهاب :

من ينتسب إلى العظيم عظمـا	فالجأ إلى الله تكن مكرمـا
تصان عن كسر وعن إمـاله	مجاورا سعدا وخير حالـه
وربما يكسر للجـوار	ويؤخذ الجار بظلم الجـار

ونظم ابن نباتة مزدوجة وصف فيها الصيد والطبيعة، ومدح الملك المنصور، وسماها "مصائد الشوارد". فهي قريبة الشبه بطرديات أبي نواس الرجزية. قال^(٢):

أثنى شذا الروض على فضل السحب	واشتملت بالوشى أرداف الكتب
مابين نور مسفر اللثـام	وزهر يضحك في الأكمـام
إن كانت الأرض لها ذخائـر	فهى لعمري هذه الأزاهـر

(١) ريدوى : ٧٨ .

(٢) ديوانه : ٥٨٥ .

الزجل

أصبحت اللغة العربية في هذه الحقبة ، وخاصة العصر العثماني، بالتدهور والعلوم بالجمود ، فتسرب إلى لغة الشعر ألفاظ عامية معاصرة أو رديئة غير مرضية.

في هذا الجو، لا نعجب أن تجد الفنون الشعرية الملحونة المجال فسيحا أمامها، وأن ينتشر الإعجاب المتزايد من الناظرين والمستمعين فتروج بضاعتها كل رواج . ويقف الزجل على رأس هذه الفنون.

ويمكن القول بأن الزجل هو الشكل العامي للموشح، ولهذا تتجدد أوزانه وتعدد قوافيه، وتنوع أدواره، ولا تقف عند حد، فتتيح للزجال حرية بعيدة. والأصل في الزجل أن يكون عامي اللغة، ولكن بعض الزجالين خلطوا في أزجالهم بين اللغتين الفصيحة والعامية.

ومن شعراء الفصحى من أنف من الزجل، ونزه نفسه عن نظمه مثل ابن نباتة. ومنهم من شارك فيه، وأصدر منه مجموعة طيبة مثل صفى الدين الحلبي. بل لقد فعل الحلبي فيه ما فعله في الموشح، من العناية به والبحث عن المشهور منه ومعارضته. وعنى الصوفية بالزجل فنظموا منه الكثير لقربه من أفهام العامة. والأمر الغريب أن الزجل زاحم الشعر في هذه الحقبة، ونافس في مواطنه . فقد صار الزجال خلف الغباري شاعر السلطان الأشرف، الذي يؤرخ للأحداث ويشيد بالانتصارات^(١).

(١) محمد زغلول سلام : ٣١٤ - ٣١٥ .

ونمثل للزجل بقول الزجال المصري :

نعشقى قـمـر	قد طلـع	فى قـمـامـو
عـقـلى قـمـر ^(١)	حـين خـلـع	غـيم لثـامـو
سـيد السـمـر	بـالله مـع	ذوب كـلامـو
مـتـرك اللـحـظ ^(٢)	أحـور	
مـسـتـعـرب اللفـظ	أـسـمـر	
طـرفـو	لى سـبـا	
يـفـو	ق الطـبـا	
وألـحـاظ بـا	بـل بـليـه	
هـى فى العـشـق بـا	ب المـتـيـه	

(١) قـمـر : كـسـب .

(٢) مـتـرك اللـحـظ : يـريد تـركى العـين ، أى صـغـير هـا .

"لاقت الشعراء بالدف والشبابة السلطانية" فإن لم يكن النص محرفا كان صريح الدلالة.

ومهما يكن الأمر، فاقتران الموسيقيين والشعراء في الاحتفالات الرسمية خاصة ينسب عن المكانة التي شغلها الشعر في ذلك العصر. وتزداد الصورة وضوحا عندما نرى الشعر لا يقتصر على المشاركة في الاحتفالات التي أشرت إليها آنفا، بل يسهم في غيرها مثل المآتم^(١).

واتخذ كبراء القوم من الشعر حلية يزينون بها منشأهم^(٢). فقد عهدوا إلى الشعراء نظم أبيات مناسبة لما اضطلعوا به مثل بناء أو تجديد باب لأحد الأضرحة أو قبة أو إفريز أو مقعد أو ما أشبه.

وكانت هذه الأبيات تستهدف تاريخ البناء ومدح صاحب الضريح والدعاء للباني، وتكتب بخط حسن، وتنقش على ما نظمت من أجله. ومثالها الأبيات التي نظمها عبد الله بن محمد الشبراوي^(٣) في سنة ١١٥٦ هـ، لتنقش في مقصورة الإمام الحسين رضي الله عنه.

فنقش على الباب الأول من خارج.

يا كرام الأنام يا آل طه	ما على من يهيم فيكم ملام
بابكم كعبة الهدى، وحاكم	منهل فيه للأنام ازدحام
باب فضل لما سما أرخوه:	من دنا نحو بابكم لا يضام
ومن داخل:	
أيها الزائر المقام الحسيني	هكذا هكذا يكون المقام

(١) ن . م : ٣٤٠ .

(٢) الجبرتي : ٣ : ٢٣ ، ٣٦ - ٧ ، ٦٠ ، ٨٧ .

(٣) ديوانه : ٦٧ .

إن هذا في مصر بيت حلال
فادخلوه فإنه باب فتوح
وعلى الباب الثاني من خارج :

إن باب الحسين في مصر أضحى
من بنى هاشم بن عبد مناف
فادخلوا حيهم وزوروا حماهم
ومن داخل :
خير باب سعت له الأقــــدام
بضعة حبها حمى واعتصــــام
فهم السادة الملوك الكــــرام

آل بيت النبي : إني محــــب
فاز من زار حيكم آل طه
حاش لله أن تردوا محبــــا
وجزاء المحبة الإكــــرام
وتناءت عنه الكروب العظــــام
وهو فيكم متيم مســــتهام

واتخذ المثقفون من القوم من الشعر ملهى لهم ، يشتغلون به في مجالس
مهمهم وأنسهم للراحة والتفكه ، ويتطارحون به للمباراة والمفاخرة . فكان من
أماذجهم أن يصفوا إنسانا بأنه "حسن المطارحة ، لطيف المازحة . . . سريع
الشعر" ^(١) . وكان بعض الشعراء ينتهزون كل فرصة للمطارحة ، يرحل الواحد
منهم إلى المدن المتعددة . فإذا ما دخل مدينة "اجتمع على أعيان كل منها
وطارحهم" ^(٢) . بل تحرى الوافدين على مصر من المشهورين واتصل بهم حتى
كانت "له مطارحات لطيفة مع شعراء عصره والواردين على مصر" ^(٣) . ونستطيع
من أحد الأخبار أن نستنبط أن المطارحات الأدبية كانت متنوعة الفنون لا تقتصر
على القصائد .

(١) الكواكب : ٢ : ٤٠ .

(٢) الجبرتي : ٣ : ٨ .

(٣) ن . م : ٩ .

قال الجبرتي عن والده وجلسائه ^(١) : " كان يياسط أخصاءه منهم ويمازحهم ويروحهم بالمناسبات والأدبيات والنوادر والأبيات الشعرية والمواليات والمجونيات والحكايات اللطيفة والنكات الظريفة " .

إذا ضمنا إلى ذلك كله الشعر الإخواني الذي كان الأصدقاء يتبادلونه ويتراسلون به في شئونهم المختلفة، تبين لنا في جلاء قدر الشعر في ذلك العصر، وإقبال المصريين عليه، وسعيهم وراءه ، سواء من استطاع أن ينظمه ومن لم ينظمه ومن لم يستطع ومن فعل في ضعف، ومن اتخذ من الشعر حرفة له ، ومن كانت له حرفة أخرى.

فالشعر جزء من حياتهم الثقافية . . . الجزء الذي يجدون فيه المتعة الفنية التي لا تعادلها متعة، كما كان يجدها الأقدمون .

يقول أحمد بن عبد الرحمن الوارثي المتوفى في ١٠٤٥ هـ ^(٢):

وأنى لصبّ في القوافي ومدحها	ويبلغ بي حد السرور بليغها
وأطيب أوقاتي من الدهر ليلة	تريغ القوافي خاطري وأريغها
وكم بلغت بي همي بعد غايته	يعز على الشعرى العبور بلوغها
فما سرنى إلا كلام أسيفه	بسمع واع أو مَعان أصوغها

وإذا كان الشعر في ذلك العهد قد فقد رعاته من الخلفاء والسلاطين، فقد وجد الرعاية عند غيرهم. فلم يعدم أن يجد بين الولاة من الأتراك من يتمتع بذوق أدبي، وتهفو نفسه إليه، مثل عبد الله باشا السكيورلي (١١٤٣ هـ — ١١٤٤ هـ)

(١) ن . م : ٨٤ .

(٢) الخلاصة : ١ : ٢٣٥ .

الذى وصفه الجبرتي^(١) بأنه كان من أرباب الفضائل، له معرفة بالفنون والأدبيات والقراءات، تلا القرآن على الشهاب الأسقاطي، ومقامات الحريري على حسن الجبرتي، ونظم ديوان شعر جيد على حروف المعجم. ولذلك التف حوله أرباب الفضائل من أمثال أحمد النخال ويوسف الدلجى ومكى الوارثي، وقصده شعراء مصر من أمثال عبد الله بن سلامة الأذكاوى ومدحوه لميله إلى الأدب.

ويقاربه محمد باشا (١١٥٩ هـ — ١١٦١ هـ) الذى^(٢) " كان معدودا من أفاضل العلماء وأكابر الحكماء، جامعا للرياستين حاويا للفضيلتين، له ثلاثة دواوين. تركى وفارسى وعربى، وكان له ذوق صحيح، وفهم رجيح ٠٠٠ وكان أصله رئيس الكتاب ". .

وفى بعض الأحيان وجد الشعر رعاته من غير الولاة. فقد وجد بين الحين والحين من يحب الشعر من كبار رجال الدولة، على الرغم من أصولهم غير العربية، ويشجع المشتغلين به، ويدفع عجلته للإنتاج فى كثرة وتنوع. وأبرز من عثرت عليه من هؤلاء رضوان كتخدا الجلفى، الذى أهمل أمور وظيفته واعتكف على لذاته ونزهاته. وأحيا سنة الأمويين — أو بعضهم من أمثال بشر بن مروان — فى التحريش بين الشعراء. قال الجبرتي عنه^(٣): "قصده الشعراء ومدحوه بالقصائد والمقامات والتواشيح وأعطاهم الجوائز السنية. وداعب بعضهم بعضا. فكان يغرى هذا بهذا، ويضحك منهم ويياسطهم". .

وقد أدى هذا إلى قيام حركة أدبية واسعة دارت حول الرجل، وضمت كثيرا من الشعراء، وأثمرت عديدا متنوعا من القصائد، لفت الأنظار إليه وإلى

(١) الجبرتي: ٢ : ٦٣ ، ٦٨ ، ٧١١ .

(٢) الجبرتي: ٢ : ٢١ ، ٢٢١ .

(٣) ن . م : ٩٢ — ٩٣ .

إمكان جمعه في كتب منفردة. فقد أصدر عبد الله بن سلامة الأدكاوى ، من رواد هذه الحركة، كتاب « الفوائح الجنائية في المدائح الرضوانية »^(١) جمع فيه ما مدح به رضوان كتبخدا من قصائد ولطائف وتواشيح، وختمه بما له من الأمداح فيه نظما ونثرا .

ومهما يكن الأمر، فإن أمثال هؤلاء الولاة والأمراء كانوا قليلين كل القلة بحيث لم تستمر الحركات الأدبية التي أثاروها في النماء. ولذلك لا نبعد عن الحق كثيرا حين ندعى أن الشعر لم يجد رعاية بين الأتراك والجراكسة. ولكن ذلك لا يعنى أنه لم يجد راعيه طوال ذلك العهد. بلى ، قد وجد، ولكنه وجدهم بين العرب من أبناء الشعب.

فقد ظهر على رأس المجتمع المصرى مجموعة من العائلات التي اعتمدت على نسبها أو علمها أو ثرائها المتصل، واضطلعت بنصيب كبير في توجيه مجرى الأحداث في البلاد فظهر من أبنائها من يقرض الشعر ، وأكثر هذه العائلات شعراء السادة البكرية، الذين يرجع نسبهم إلى أبى بكر الصديق . فقد ذكر المؤرخون أسماء قرابة من عشرة رجال منهم نظموا الشعر، مثل محمد بن محمد بن محمد البكرى الصديقى (٩٣٠ هـ — ٩٩٣ هـ) . وأبى المواهب محمد بن محمد بن على (٩٧٣ هـ — ١٠٣٧ هـ) . ومحمد بن زين العابدين — بن محمد المتوفى فى ١٠٨٧ هـ ، وابنه زين العابدين المتوفى فى ١١٠٧ هـ .

ويقرب منهم السادة الوفائية، المنتسبون إلى الإمام على بن أبى طالب، فقد عد المؤرخون من شعرائهم أبى الفضل محمد المتوفى فى ١٠٠٨ هـ ، وأبى التدانى ، وأبى اليقظان، وعليا وأبى الإسعاد يوسف بن عبد الرازق. وظهر من بيت الخزرجى

(١) ن . م : ٢ : ٩٣ ، ١٣٥ ، ٣ : ٨ .

الأنصارى أبو يحيى بن زكريا بن زكريا بن محمد (٨٢٤هـ — ٩٣٦هـ) ،
وإسماعيل بن الحسين ، وعلى ، وزين الدين محمد .

ومن بيوت العلم ظهر أحمد بن عثمان بن علي المتوفى في ١٠٠٩ هـ ،
وصفي الدين بن محمد ، وعمر من العزية ، وعبد القادر بن عثمان من الطورية ،
وأحمد بن علي من العلاقمة ، ويحيى الدين بن عبد القادر من بيت الغزى .

ومن العائلات من حرمت الشعراء من أبنائها ، أو لم تقتصر مشاركتها على
تخريج الشعراء ، فبدلت جهدا آخر من أجل الشعر المصرى ، هو الجهد الذى فقده
عند الحكام . فمدت رعايتها على الشعراء وأمدتهم بأسباب العيش لهم ولمن يعولونه
فاستطاعوا أن يعيشوا للشعر وبه .

وأبرز العائلات في هذا السبيل العائلتان اللتان برزتا في السبيل السابق .
فعاش نور الدين علي بن محمد العسيلي المتوفى في ٩٩٤ هـ ، وشرف الدين يحيى
ابن محمد الأصيلي المتوفى ١٠٠١ هـ ، وأحمد بن أبي بكر المعروف بقعود المتوفى
في ١٠٠٧ هـ ، ومحمد الصائغ الدمياطى وغيرهم ، في كنف السادة البكرية .
وعاش أبو السماع البصير وعبد الله بن سلامة الأدكاوى وغيرهما في ظل
السادة الوفائية .

واتصل محمد بن بدر الدين الزيات ببيت الغزى . وكذا فعل الشرايبة —
من أعيان التجار — الذين فتحوا بيتهم بالأزبكية للعلماء والفضلاء ، وشملوا
بإحسانهم الخاص والعام ، وأجازوا من تردد عليهم من الشعراء^(١) .
ولا غرابة إذن — والحال هذه — أن يفرد الشهاب الخفاجى ومحمد أمين
الحبى هذه العائلات المصرية في الريحانة والنفحة بالذكر .

(١) الجـ — برتى : ٢ : ١١٣ .

وظهر من أبناء الشعب رجال ، بلغ بهم العلم أو الشعر مرتبة سامية، ومنحهم ثروة طائلة أو طيبة. فلم يخلوا على من اتصل بهم بل باروا أبناء البيوتات في رعاية الشعر وتشجيع الشعراء. نزل عبد الله بن محمد بن عبد الله الحسيني وأخوه محمد — عند قدومهما من المغرب — على الشيخ ناصر الدين الطبلاوى. فأكرمهما وخلطهما بأهله حتى لقبا بالطبلاوى نسبة إليه . ولما توفى على برهان زاده راعى عبد الله الأدكاوى، لجأ الشاعر إلى العالم الشاعر عبد الله بن محمد الشيراوى، "فحصلت له العناية والإعانة ، وواساه بما حصلت به الكفاية والصيانة ^(١)" ولما أقام الشاعر الحجازى على بن محمد القلعى بمصر " رتب في بيته كتبخدا وخازندارا والمصرف والحاجب على عادة الأمراء، وكان فيه الكرم المفرط والحياة والمروءة وسعة الصدر في إجازة الوافدين مالا وشعرا . ومدحه شعراء عصره بمدائح جليلة، منهم الشيخ عبد الله الأدكاوى، له فيه عدة قصائد ، وجوزى بجوائز سنية ^(٢) .

دعا هذا الحب المنشور في أرض مصر الطير إلى أن قماجر إليها لتلتقطه. فوفد عليها الشعراء من الشرق والغرب. فرأينا جماعة منهم يقيمون فيها حتى عدهم المؤرخون مصريين وأضيف إليهم من وصفوهم بالزلاء من أمثال حسن بن صالح ابن سلامة السرميني وشهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ.

(١) الجـ — برتى : ٣ : ٨ .

(٢) ٢ : ١٢٩ .

وعلى الرغم من ذلك ، وجدت جماعة من الشعراء أن وسائل الرزق قد ضاقت بها في مصر، ورأت أن تسعى وراءه في غيرها من الأقطار العربية ، معتمدة على ما تمتلك من سلاح الشعر.

وهناك من الشعراء العلماء المصريين من أقام بالحجاز مددا متفاوتة الطول، للنهوض بأعباء ما تقلد من أعمال فيه، مثل ابن حجر الهيتمي وأحمد بن زين العابدين البكري.

وخليق بالذكر من أدباء المصريين الذين وفدوا على الشام أبو السماع البصير^(١) ، الذي كان أحد الأفراد في البديهة وارتجال الشعر . فقد " ورد دمشق في أوائل شوال ١٠٤٨ هـ ، فأنزله أديب الزمان أحمد الشاهيني عنده . وأقبلت عليه أعيان الشام وأدباؤها لغرابة حاله وتفوقه في شأنه . . . ثم رحل إلى طرابلس قاصدا قاضيها الأديب البارع عبد اللطيف المعروف بأنسى الرومي، وحصل منه عطايا طائلة " . وبلغ من إعجاب أهل الشام به أن قال فيه الشاهيني الذي نزل عنه :

إن هذا أبا السماع لشيخ
فأق في الارتجال كل الرجال
فهو ثاني الأفراد في كل عصر
وهو فرد الرجال في الارتجال

(١) الخلاصة : ١ : ١٢٩ .

المعارضة الشعرية*

كان الشائع أن الشاعر في العصر العثماني قليل الحظ من الثقافة، جاهل
لروائع الشعرية التي أصدرتها العصور الأولى . . . ولكن الشواهد التي وصلت
إلينا تدل على خطأ هذا القول أو عدم إطلاقه. فما بين أيدينا من شعر الشعراء
العثمانيين وإشاراتهم يبين أنهم حصلوا على معرفة طيبة بالشعر القديم. ويدل على
أنهم عُنوا بالقصيدة القديمة خاصة عناية كبيرة. فقد أقبلوا على مجموعة منها،
وعاشوا فيها. أحبوها ورأوا أنها المثل الأعلى للشعر يجب أن يحتذوه لفيض على
شعرهم من بركاته : مما تحلى به من روعة، ولقى من حب ، وحظى من خلود.
وأطلقوا على هذا اللون من الاحتذاء اسم "المعارضة".

وانصبت المعارضة على الجانب الموسيقى في القصيدة بل الموسيقى الخارجية
وحدها . فاقصر الاحتذاء على البحر والقافية، ولم يتطرق إلى المعاني. والغرض
الواضح منها أن تيسر على الشاعر إقامة الإطار الخارجى للقصيدة التي يريد
معارضتها، ويستمر فيها، إلى أن تملأ أنغامها أذنيه ، وتستولى على قلبه، وتقطعه عن
الأسباب الخارجية. فيعيش في موسيقاها، وينظم على نغمتها.

وأدق مثال يصور لنا ذلك العمل تصويراً مركزاً ورائعاً، ما حكى عن أبي
السمع البصير، الذي لقبوه "البديهي" لأنه كان " أعجوبة الزمان في البديهة
وارتجال الشعر . . . " .

* نشر في الهلال المصرية — سبتمبر — ١٩٧٩ م.

قالوا : " كانت طريقته إذا أراد الارتجال أن يبدأ بإنشاد قصيدة من كلام أحد الشعراء المتقدمين بصوت شجي . وفي أثناء إنشاده يتدر على وزن تلك القصيدة في أى باب كان من أبواب الشعر " .

من أجل ذلك، لجأ كثير من الشعراء الناشئين إلى المعارضة في شعرهم الأول . . . لتخليص شعرهم من الشوائب الموسيقية . ولكن كبار الشعراء في ذلك العصر لم يترفعوا عنها، لأنهم لم يعدوها منقصة ، بل رأوه فيها لونا من المباريات بينهم وبين السابقين عليهم.

ويبدو أن بعض الشعراء أخل بأحد شروط المعارضة — التزام الوزن والقافية — غير أنه استعاض عنه بشرط غيره . فقد قالوا بأن أبا الحسن إسماعيل بن سعد الوهبي المعروف بالخشاب عارض قصيدة ميمية، من بحر الطويل ، للشيخ قاسم . فالتزم الوزن، وعدل عن القافية، غير أنه التزم أن تبدأ كل كلمة من قصيدته بالألف، وكان الشيخ قاسم قد فعل . فقال:

أبيت أراعى النجم أرتقب الفجرا	إذا أذكت الأشواق أحشائي الجمرا
أعالج أشواقا إليك أبتهـ	أبدي العذول اللوم أو أوسع العذرا
إذا استل أسياف اللحاظ ازدرى الظبا	أو اهتز أعطافا أغار القنا السمرا

وكأنما رأوا أن اتحاد الوزن هو الشرط الأهم أو الأوحد للمعارضة ، وإن كنت أرى المثال الذي أتوا به غير قاطع الدلالة على ذلك ، لأن مدعى المعارضة فيه ربما أراد مجرد الاحتذاء في التزام الألف .

وعند الخفاجي قصيدة من بحر الطويل لمحمد بن أحمد الحتاتى معارضة لقصيدة له من بحر الوافر ، لاتحادهما في قافية الطاء ، ولظروف أخرى واكبت نظمهما .



ويمكن أن نستبين من القصائد الموجودة لدينا أنهم لم يأبهوا لمعارضة الشعر المتوغل في القدم ، مثل شعر الجاهليين والأمويين . وإنما عنوا بمعارضة المشاهير من العباسيين ، مثل أبي نواس والمتنبي وأبي فراس .

وهنا ملاحظة جديرة بالتسجيل ، أن أكثر ما وجدت من معارضات العباسيين من نظم الخشاب ، وهو من المخضرمين — إن صح هذا التعبير — أعنى عاش في أواخر العصر التركي وأوائل العصر الحديث .

ولكن غير الخشاب من معاصريه والسابقين عليه من شعراء العصر التركي عارضوا شعراء العصر الأيوبي والمملوكي ، من أمثال ابن سناء الملك وابن الفارض وصفى الدين الحلبي .

قال أبو الاسعاد يوسف بن عبد الرازق الوفائي ، المتوفى في ١٠٥١هـ ، معارضا يائية ابن الفارض المشهورة :

حيهم إن جنتهم يا سعد — فهم أهل الوفا في كل —
عش بهم صبا ومت في جبههم — من يمت في حب حي فهو حي !

وبالرغم من ذلك ، كانت أكثر معارضاتهم لشعراء من عصرهم . ولذلك أسباب : أحدها أن هذه القصائد بنت زمنهم ، وما زالت كاملة الحياة بين أيديهم ، وأن كثيرا من معارضاتهم كانت لقصائد أرسلها إليهم أصدقاؤهم من الشعراء فكان ردهم عليها معارضة لها . يقول الشهاب الخفاجي :
و كنت نظمت بالشام قصيدة طويلة طائية أولها :

نثار نور دوح قد تمطى — وألقى برده صبح تغطى —

والشرط الثاني أن تكون البديعية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.
ولم يشذ عن هذا الشرط غير شاعر مجهول مدح من سماه عبد الله بـبديعيته
القي أولها:

عج بالطلول وجز ربعا بقرهم يا حادى النوق لى رحب بحيههم

والشرطان الثالث والرابع اكتسبتهما البديعيات من احتذائها بردة
البوصيرى فقد التزمت في الوزن بحر البسيط، وفي القافية حرف الميم، ولكن قليلا
من الشعراء خرجوا على هذين الشرطين.

فقد كانت القصيدة الأولى التي اتجهت إلى تضمين البديع في أبياتها — وهي
التي ألهمت الشعراء بعدها ذلك التقليد — كانت من بحر الخفيف، وهي من نظم
على بن عثمان السليماني الإربلي المتوفى في ٦٧٠ هـ، ولكن الشعراء لم يتابعوه
في بحرهما. ونظم الحميدى إحدى بديعيتيه على القاف، وعبد على بن ناصر بن رحمة
الخويزى بديعته على الراء، وعيسى بن حجاج السعدى الشطرنجى المعروف
بعويس المتوفى في ٨٠٧ هـ، على الراء أيضا.

ومن القصائد التي شغلت الناس، وأدارت حولها حركة من التأليف، غير
أنها لم تخلق فنا خاصا، مقصورة ابن دريد ولامية العجم. أما الأولى فقد نظمها
شاعرهما أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي على بحر الرجز، وقافية الألف
المقصورة، وسار فيها كل مسير: فتغزل، وذم الدهر، وفخر، ومدح، ووصف،
واجتلب الحكمة. واستلهم التاريخ. فتعذر على من بعده احتذاؤه في الموضوعات،
وأمكن لهم ذلك في البحر والقافية.

ولأسباب يصعب الجزم بها — وربما كان أهمها تعدد الموضوعات
والإشارات وكثرة الغريب من الألفاظ — لقيت القصيدة ترحيبا شديدا من العلماء

والأدباء. وكانت ثمرة إعجاب العلماء الشروح المتعددة التي ألفوها عنها، وثمره
إعجاب الأدباء المعارضات التي نظموها في كل عصر وقطر.

فنظم محمد الفارضى — من أدباء مصر في ذلك العهد — مقصورته التي
مطلعها :

أنهض إذا خفت كلالاً أو رجاً بعيسجور ألفت جذب البرا

وصف فيها الناقة والرحلة في الصحراء وحث على طلب العلياء وتغزل
ولكنه لم يستطع أن يحاكي معارضه في موضوعاته ولا تعبيره ولا تنغمه، وإنما التفت
إلى الغريب من الألفاظ. فأتى منه بأكثر مما فعل ابن دريد.

ولذلك عاب الشهاب الخفاجى مقصورته وقال : "هى طويلة ، عديمة
الطول، والبعرة تدل على البعير".

ونظم شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجى مقصورة في مدح النبی صلی
الله عليه وسلم ، مطلعها :

أيا شقيق الروض حياه الحیا فاحمر ورد خده من الحیا

وقد استهلها بالغزل، ووصف فيها السحاب والروض والنجوم
والصحراء. وقال من مدحها:

سرى إلى السبع الطباق جسمه	فى صجة الروح الأمين ورقى
إن قطع الأفلاك سرعة فلا	بعد فإن ذاته شمس الضحى
حوافز البراق من آثارها	قد ظهرت فيه أهلة السما
يغنى عن المدح رفيع قدره	فيمدح المدح به وما درى

وختم الشهاب مقصورته بالثناء عليها، وتفضيلها على مقصورة ابن دريد ،

فقال :

بين يديها ابن دريد حاجب وألفات شعره مثل العصا
ذيل الدجى يعرفها ممسك مضمخ خلوقها برد الضحى

وأراد محمد بن يس المنوفى، المتوفى فى ١٠٤٢ هـ، أن يمدح صديقه
الشهاب الخفاجى، فالتقط مقصورته السابقة وعارضها فى قصيدته التى مطلعها :

سقى الإله إن سقى الأرض الحيا حوامل المزن ربا أم القرى

فأورد أسماء عدة أماكن من شبه الجزيرة العربية، ودعا لها بالسقيا من
المطر، ووصف هذا المطر وما يثبه فى تلك الأرجاء من حياة، واستعاد ذكريات
شبابه، ثم انتقل إلى المدح ، فقال :

ينظم فى الأسماع من محفوظه جواهر اللفظ بلبات الدمى
كم روضة دجها يراعاه فأينع الزهر وطاب المجتبى
ما زالت الركبان تطرى بعض ما ضم رحيب صدره وما حوى
حتى التقينا فالتقنا الدر من ألفاظه الغر فرادى وثنا
رأيته البدر إذا البدر سرى وخلته البحر إذا البحر طمى

وختم المقصورة بالثناء عليها كما فعل الشهابى، غير أنه لم يستطع أن
يفضلها على سابقتها ولكنه كشف عن معارضته لها، قال :

وهاكها على علاك وحده مقصورة فى حسنها مدى البقا
حركنى إلى اختراع وزنها "أيا شقيق الروض حياه الحيا"

ونظم عبد البر بن عبد القادر الفيومي العوفي مقصورة ، لم يبق منها غير

مقدمتها:

أيا مهاة قد رعت بالمنى حنى	حشاشة الراعى بأكناف اللوى
هل وقفة ولو قليل بعد ما	جرت على الصب تباريح الجوى
فتى كئيب والهوى أحكامه	عجبية إن كان سخطا أو رضا
محاه حب الغيد محوا فانبـرى	ولا يرى إلا المنايا فى المـنى

ونظم زين العابدين بن محمد البكرى، المتوفى فى ١١٠٧ هـ ، مقصورة فى

الفخر ، مطلعها :

أساء فأحسن فيما أسـ	لأنى أرى حالتيه سـ
وقد بداها بغزل طويل :	
كلفت به عربى اللسـ	ن والوجه والأدب المتـقى
ولكنه جر كسى النجار	له ألف خال بأرض الكفـ
إذا قال نظم عقد الـ	وإن جال فتت صم الصفـ

وانتقل منه إلى فخر يختلط بالمدح، وتعلو فيه النغمة الإسلامية، بسبب

أصله الذى يرتفع إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وأبى بكر الصديق:

وبالقمرين فرعنا الظـ	وبالعمرين عرفنا الهـ
وبالحسنين وتلك البـ	وحيدرة ثم أهل العبـ
أولئك آباؤنا الأقدمـ	وإخواننا وأولاك الأـ
تخوم الجبال وزهر النـ	متون الظبا ورواسى الربـ
أولئكم آل بيت النبـ	نبى الهدى وإمام التقـ
أولئكم نسل خير الأنـ	رئيس النبیین و المصطفـ

وقد خرجت القصيدة الأخيرة على شرط الوزن ، فهي من بحر المتقارب
لا الرجز . ولذلك يمكن إخراجها وأمثالها من معارضات مقصورة ابن دريد، إلا
إذا صرح صاحبها أنه يفعل ذلك.

وطبيعي أن القصائد التي أشرت إليها ليست كل ما أنتجه المصريون في
تلك الفترة في معارضة قصيدة ابن دريد، فالدواوين ليست بين أيدينا .

والأصح أن نعدّها أمثلة لهذا اللون من القصائد.

ونستبين منها أن الذي يجمعها هو القافية ثم الوزن فقط . أما الموضوعات
فقد تباعدت وكانت قصيدة الفارضى أكثرها غريبا، وأقلها عذوبة على حين
تصف قصيدة البكرى بسهولة غالبية ، وألفاظ حاضرة تقترب أحيانا من العامية،
وتنغم بارز من البحر الذى التزمته .

الموشح فى مصر*

يحسن فى بادئ الأمر أن أفرق بين أمرين : دخول فن الموشحات فى مصر ، وانتشاره فيها .

ولا يعنى ذلك أننى أعرف يقيناً متى دخل مصر ، وإنما أود أن أقول إنه دخلها قبل أن يعرفه الشاعر المشهور ابن سناء الملك هبة الله بن جعفر (١١٥٠م — ١٢١٢م) ، ونظم بعض الشعراء نماذج قبل قرن من عصره، وعلى رأس هؤلاء الشعراء ظافر بن قاسم الحداد (٥٢٦هـ/١١٣٤م) ، والدليل على ما أقول ديوانه من تحقيقى .

وعلى الرغم من ذلك لا يمكن الجدل فى أن الذى نشر فن الموشحات فى المشرق هو ابن سناء الملك، فقد عرف بالموشح وكشف عن قوانينه فى كتاب «دار الطراز» . فكان ذلك الكتاب المنار الذى أضاء ذلك الفن وجذب إليه الشعراء وحببهم فيه وعرفهم بقواعده فاحتذوه فى إبداعاتهم.

ولن أتحدث هنا عن طرق انتشار الموشحات وسرعتها ، وإنما اخترت واحداً من العصور المظلمة، بل أشد العصور التى مرت بها مصر ظلاماً وانحطاطاً لنعرف مدى مقاومة الموشحات وقدرتها على الوجود فى أمثال هذه العصور.

* أبحاث المؤتمر الدولى الأول للشعر الدورى فى الآداب العريية والعبرية والرومنية — القسم العربى .

ارتبط فن الموشحات منذ نشأته الأولى بالموسيقى ارتباطا وثيقا، لم يفقده أو تحلل منه أبدا، وبسبب هذا الارتباط إضافة إلى إعجاب الشعراء بذلك الفن الأندلسي. انتشرت الموشحات في العصر الذي نتحدث عنه، وحاول أكثر شعرائه أن يسهموا فيها، مثل علي بن عنتر الرشيدى، ومحمد بن زين العابدين، وقاسم بن عطاء الله، وأحمد بن موسى العروسى، وعبد الله بن سلامة الأذكاوى وغيرهم. وتعددت الأغراض التى استخدموا الموشح فيها، فلو اطلعت على «الفوائح الجنانية» لرأيت كثيرا من الموشحات التى جاء بها أصحابها لمدح رضوان كتخدا، وأكثر الشعراء موشحات فيه محمد حمودة السديدى، مثل قوله :

طُفْ بروض الأزهار واشرب مداما
قد كساها السرور منها ابتساما
بنت كرم حلت تزيل السقاما
إذ سناها يفوق بدرا تماما
لا تباعد عنها وتخشى آثاما
قلت لما فى مدحها أتغاللى
هكذا، هكذا، وإلا فلا لا

كذلك أكثر الشعراء من الموشحات فى الإلهيات، وخاصة عند من غلب عليهم التصوف، وأخص منهم بالذكر تـاج العارفين البكرى المتوفى فى ١٠٠٧ هـ، فإن ديوانه يحتوى على مجموعة من الموشحات فى الغزل الإلهى والتوسل وغيرهما مما يأخذ فيه الصوفية، مثل قوله :

لما سقانى كؤوس توحىدى
أذهبت عنى هموم تعديدى



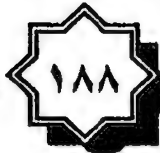
فقلت ، والدهر كله عيــــدى:
يطوف لى بالكؤوس من أهــــوى
ولا سليمى معى ولا علــــوى

أما الغزل فقد جاء مطالع لموشحات ، وانفرد بموشحات خاصة به، فنرى
أمثلتها عند الخشاب ، كقوله :

قد فاق سنا جبينه ذى النور ضوء القمر
فى ليل سو اد شعره الديجورى جنح السحر

وتنوعت أشكال الموشحات عندهم تنوعا يدل على شدة عنايتهم بها
وحرصهم على التفنن فيها واتساع معرفتهم بالموروث منها. فقد عارض الخشاب
وشاحى الأندلس، وعارض معاصره الحسن بن محمد المعروف بالعطار، وعارض
قاسم بن عطاء الله لسان الدين بن الخطيب، وعارض إسماعيل بن خليل الظهورى،
المتوفى فى ١٢١١ هـ، ابن خطيب داريا، وعارض زين العابدين البكرى ابن سناء
الملك. واجتهد بعضهم فأخرج موشحات له على غير نظير ولا قياس، زعم ذلك
تاج العارفين البكرى عن موشحه:

خالف العذال، إن قالوا : أفق من شراب القوم
واعص من قال: انتبه لى واستفق فاغبط بالنوم
ليس ما قلت على ما يتفق أنا وحدى اليوم
واحد الدورة قطب العالم
ملتقى البحرين معنى آدم
سيد الأحباب



وعن موشحه أيضا :

طلعة المحبوب كل القمر
هكذا هيئت كل البشر
كيف لا تسرى بكل الصور
وهم هالات

ونخرج من دراسة الموشحات التي بين أيدينا أن منها التام الذي يستهل
المطلع مثل موشح الخشاب، والأقرع الذي لا مطلع له، مثل موشح السديدي،
يبدو أن الوشاحين لم يفضلوا أحدهما، فكاد عدد الموشحات يستوى فيهما.
وتألف المطلع عندهم من غصنين ، مثل قول تاج العارفين البكري :

يا حبيباً هو أقصى وطرى
كن كما شئت ، فإني صابر
ومليحاً همت في عشقته
قد سقاني الخمر من ريقته
وأتى بالراح من راحته

ومن ثلاثة غصون، مثل قول زين العابدين البكري :

انظروا تعديل قامات الغصون هذه بانه وهذى خيزرانه
وحدوا الرحمان ذا العرش المجيد
وأميطوا اللبس من خلق جديد
وانظروا توريد تفاح الخدود



ومن أربعة غصون ، مثل موشح الخشاب الذى ذكرته آنفاً ، ومن ستة
غصون، مثل قول السديدي:

يا رشيق القد ريق ثغرك شهدى فشذاه كالمدام
جد بلثم الخد واقتطاف الورد وتباهى بابتسام
فى ذرى الأكمام

ومن ١٢ غصنا عند تاج العارفين البكرى، فى موشح وحيد. أما بقية
الموشحات فتألف أكثرها من أربعة غصون، وأقلها من ثلاثة.

وتألف القفل عندهم من غصن واحد، مثل موشح «طلعة المحبوب» لتاج
العارفين و «يا رشيق القد» للسديدي ، ومن غصنين مثل موشح «طف بروض
الأزهار» للسديدي، و«لما سقانى» لتاج العارفين ، ومن ثلاثة مثل موشح
«خالف العذال» لتاج العارفين ، ومن اثني عشر غصنا عند تاج العارفين. وأكثر
ما وجدت من موشحات تألفت أقفالها من غصنين وأربعة، ويقاربها ما تألف من
غصن واحد وثلاثة، ويقل ما عداهما.

واختلت بعض الأقفال فى بعض الموشحات، فخالف بعضها بعضا فى عدد
الغصون وقوافيها، فموشح تاج العارفين:

يا سادتى ، قلبى قاس علىّ والداء أعيانى من دوىّ
ويا مليح الحسن لى فيك هوىّ فنتنى ، مهلا يا ذا الرشىّ

تألف مطلعها، كما نرى، من أربعة أغصان، وكذا جاء قفله الأول مع
اختلاف قافية الغصن الأول، غير أن بقية أقفالها تألفت من غصنين اثنين، راعيا قافية
الياء كثيرا، وأهملاها أحيانا .

ومن الموشحات ما حافظ على عدد الأغصان من الأقفال، وتصرف في القوافي ، مثل موشح السديدي :

فاتني ذو الطرف مكحول وجهه فاق الهلال إذ حكاه باعتدال

فقد التزم الغصن الواحد، ولكنه تحرر من اللام فأتى ببعض الأغصان على الحاء، وبعضها على النون .

واتفق عدد الأغصان وقوافيها في المطلع والأقفال في كثير من الموشحات الرباعية الأغصان مثل موشح «قد فاق سنا جبينه» للخشاب، والثلاثية الأغصان مثل موشح «انظروا تعديل» لزين العابدين، والثنائية مثل موشح «يا حبيباً هو أقصى وطرى» لتاج العارفين.

وكرر بعض الوشاحين بعض أغصان المطلع في أقفالهم دون أن يجرؤوا تغييراً ما . فعل ذلك السديدي بالغصن الثاني من موشحه «طف بروض الأزهار» وتاج العارفين بالغصنين الثاني والثالث من موشحه :

النور الأعظم
والسر الأكرم
والذكر المحكم
أظهر ما يكتهم
مرفوع الأستار
أبدى لي أسرار
وأسمعي أخبار



وبالغصنين الأول والثاني من مطلع موشحه :

الغوث بالفرج القريب يا آل صديق الحبيب

غير أن مطلع هذا الموشح تألف من هذين الغصنين فقط، على حين تألفت
الأقفال من أربعة أغصان. كذلك اختلف عدد الأغصان في موشحه :

أواه مما أجد أواه قل الجلد

أواه زاد الكمد فهل تراهم علموا

ويتفق عدد أغصان الخرجة مع عدد أغصان القفل في القسط الأكبر من
الموشحات ، ما كان منها أحادى الأغصان مثل «يا رشيق القد» للسديدي، وما
كان ثنائيا مثل «طف بروض الأزهار» له ، وثلاثيا مثل «النور الأعظم» لتاج
العارفين . وأكثر هذه الموشحات الأحادى واتفقت أغصان هذه الخرجات مع
أغصان الأقفال في القوافي كثيرا، وتنوعت القافية في بعضها. ولم يختلف عدد
الأغصان في الخرجة عنه في الأقفال فيما عثرت عليه من الموشحات .
كذلك اتفق عدد أغصان بعض الخرجات مع عدد أغصان الأقفال وعدد
أغصان المطالع في بعض الموشحات. وأكثر هذا النوع من الموشحات الرباعية
الأغصان مثل قول موسى القليبي الأزهرى:

يا إلهى بكرم الكرم طاهر الأنفاس

ألف الخلق رحيم الرحا سيد الأكياس

يليه الثلاثي الأغصان مثل «انظروا تعديل» لزين العابدين. وتمثل أيضا في الثنائي «يا حبيبنا هو أقصى وطرى» ، وما تألف من ١٢ غصنا. وعندما اختلف عدد الأغصان في المطالع والأقفال اتفقت الخرجات مع الأقفال.

ولا تتميز خرجات معظم الموشحات بشئ من الأمور التي اشترطها الأدباء في الخرجات. فلم يحاول الوشاح المصرى فى الغالب أن يفرق بينها وبين بقية الأقفال، ولم يمنحها من اهتمامه أكثر مما منح. ولكن كثيرا من موشحات المدح ختمها ناظمها باسم ممدوحه، وإن لم يحرص على إعلان ذلك فى الخرجة نفسها. قال السديدى فى مدح رضوان كتحدا :

صاح إن الجود لباه أنا عبد والزمـان

لجليل القدر رضـوان

إن عين السعد ترعاه كم له عز متيـن

جاء بالنصر الميـن

وصرح الخشاب باسم ممدوحه فى أحد الأدوار الوسطى، واكتفى فى الخرجة بالمدح المجرد.

وراعى بعض الوشاحين أن يأتوا بما يشعر السامع بانتهاء الموشح، وإن لم يلتزموا أن يكون ذلك فى الخرجة، بل وضعه بعضهم فى الدور الأخير. وأكثر ما وجدت من هذه الظاهرة الاختتام بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم. قال موسى القليبي:

صلوات واصلات كلما	دارت الأفلاك
وسلام ورضا قدر ما	سبحت أملاك
لحيب ونبي قد حمى	من عمى الإشراك
وعلى آل وصحب رحما	عترة العباس
ما غصين في رياض قد سما	وبلطف ماس

ولم يقتنع تاج العارفين بالإشارة في أحد الموشحات وإنما لجأ إلى الإعلان الصريح فقال في خرجته : تمت الأبيات .

وأقرب ما وجدت من الخرجات إلى شروط القدماء الخرجة الغزلية الحوارية التي نظمها تاج العارفين، فهي أقرب ما وجدت إلى وصف ابن سناء الملك للخرجة «غزلة هزاة» ،سحارة خلابة ، وبين الصباية قرابة ، قال :

وحياتى عندهم وهو قسم ما له مثل
لست أنسى قولها عند الحرم واليه يعلم
أنت أوفى من وفى لى بالذمم وله الفضل
قم فأنجز وعدنا . قلت : بلى

وتجلى لى فناديت : ألا

سبحوا الوهاب

وأقل عدد من السموط تألفت الأدوار منه سمطان، مثل موشح «فاتنى» للسديدي ، وتألقت من ٣ سموط ، مثل موشح «طلعة المحبوب» و«يا حبيباً هو

أقصى وطرى» و«لما سقاني» لتاج العارفين البكرى، وتألفت من ٤ سموط،
مثل «النور الأعظم» له، ومن ٥ سموط مثل «طف بروض الأزهار» للسديدي،
ومن ٦ سموط مثل «يا رشيق القد» له، و«خالف العذال» و«أواه مما أجد»
لتاج العارفين، و«يا إلهى بكريم الكرما» لموسى القليبي، و«قد فاق سنا جبينه»
للخشاب، وهو أكثر عدد احتوى عليه الدور من السموط.

وغلب على ما عثرت عليه من موشحات أن يتألف الدور من ٦ سموط،
وتعدد الوشاحون الذين نظموا من هذا النمط. ويليه في الكثرة ما تألف من ٣
سموط، وإن كان أغلبه من نظم تاج العارفين. أما الخماسى السموط فكان أقلها
عددا، فلم يرد منه غير موشح واحد.

وأقل عدد اشتمل عليه الموشح من الأبيات ٣ أبيات، وكان ذلك في
موشح تاج العارفين الذى احتوى كل من المطلع والأقفال فيه على ١٢ غصنا، وفي
موشح الخشاب الذى احتوى كل من مطلع وأقفاله ٤ أغصان، وكل واحد من
أدواره على ٦ سموط.

واشتمل بعض الموشحات على ٤ أبيات، مثل موشح إسماعيل بن خليل
الظهورى:

ليت شعرى يا أخلاء الهوى	هل أرى بدرى بحانى مؤنسى
أم أقاسى من زمان قد قسا	ورمى أحشائى سهما عن قسى

واشتملت على ٥ أبيات، مثل موشح «طف بروض الأزهار» و«يا رشيق القد»
للسديدي، و«خالف العذال» و«لما سقاني» لتاج العارفين، و«يا إلهى»
لموسى القليبي، واشتملت على ٦ أبيات مثل «يا حبيباً هو أقصى وطرى» لتاج

العارفين ، و ٧ أبيات مثل موشح «انظروا تعديل» لزين العابدين البكــــرى،
و ٨ أبيات مثل موشح الخشاب :

يهتز كالغصن ماس معتدلاً اطلع بدرا عليه قد سدلاً غيب

واشتملت على ٩ أبيات مثل موشح «الغوث بالفــــرج القريب»
و «أواه مما أجد» لتــــاج العارفين، و ١٠ أبيات مثل «طلعة المحبوب»
و «النور الأعظم» له، و ١٢ بيتا مثل «فاتنى» للسديدى، وهو أكثر عــــدد
من الأبيات احتوى عليه الموشح.

وكانت الأغلبية العظمى من الموشحات هى التى تتألف من أبيات ، وذلك هو
المألوف فيها على مر العصور. أما بقية النماذج فلم أعثر منها إلا على الموشح أو
الاثنين، وكلما كثر عدد الأبيات قل فى الغالب عدد أغصان الأقفال وسموط
الأدوار.

المراجع

- ١ - أبو الحسن إسماعيل بن سعد بن إسماعيل الوهـبى الحسينى الخشاب: ديوانه .
مطبعة الجوائب بالقسطنطينية ، ١٣٠٠ هـ .
- ٢ - عبد الرحمن الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار. طبعة بولاق
ولجنة البيان العربى ١٩٥٨ م - ١٩٦٤ م .
- ٣ - عبد الله بن محمد الشبراوى : مناخ الألفاظ فى مدائح الأشراف : ديوانه
المطبعة الكاستلية بمصر ١٢٩٣ هـ .
- ٤ - يوسف بن محمد بن عبد الجواد الشربىنى: هز القحوف فى شرح قصيدة
أبى شادوف. المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠٨ هـ.

- ٥ - عبد الرحمن بن أحمد بن علي الحميدى: الدر المنظم في مدح النبی الأعظم: ديوانه ، المطبعة المحمودية بيولاى ١٣١٣ .
- ٦ - عبد الله بن محمد الشبراوى : عنوان البيان وبستان الأذهان. مطبعة النجاح بمصر.
- ٧ - د/ عبد اللطيف حمزة : الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجئ الحملة الفرنسية. مطابع دار القلم بالقاهرة.
- ٨ - محمد الحى : خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر . المطبعة الوهية بمصر.
- ٩ - محمد بن أحمد بن إياس الحنفى: بدائع الزهور فى وقائع الدهور. دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة : ١٣٨٠هـ / ١٩٦١م.
- ١٠ - صدر الدين على بن أحمد المدنى الحسى الحسى المعروف بابن معصوم : سلافة العصر فى محاسن الشعراء بكل مصر. القاهرة ١٣٢٤ هـ.
- ١١ - أبو الفلاح عبد الحى بن العماد الحنبلى : شذرات الذهب فى أخبار من ذهب. مكتبة القدسى بمصر ١٣٥١ هـ.
- ١٢ - نجم الدين محمد بن محمد بن محمد الغزى العامرى القرشى : الكواكب السائرة فى أعيان المائة العاشرة . مطبعة المرسلين اللبنانين بلبنان ١٩٤٩م.
- ١٣ - شمس الشموس محى الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله العيدروسى: النور السافر عن أخبار القرن العاشر . مطبعة الفرات ببغداد ١٣٥٣هـ/ ١٩٣٤م.
- ١٤ - محمد خليل المرادى : سلك الدرر فى أعيان القرن الثانى عشر . المطبعة الأميرية بيولاى ١٣٠١هـ .
- ١٥ - محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين الحى: نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة . عيسى البابى الحلبي وشركاه ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩ م.
- ١٦ - شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجى: ريحانة الألباء وزهرة الحياة الدنيا. عيسى البابى الحلبي وشركاه ١٣٨٦ هـ .



الفصل الرابع

العصر الحديث

الشعر المنشور

عند أحمد شوقي*

يتفق من كتبوا عن الشعر المصرى الحديث على أن أحمد شوقي هو قمة الحركة الكلاسيكية (الاتباعية) الجديدة. وعلى الرغم من ذلك تشير الدلائل إلى أنه كان يؤمن أن الشعر الغنائى المعروف لم يعد كافيا وحده ليمنح صاحبه المكان الرفيع الذى يرنو إليه . فتطلع منذ شبابه إلى أن يرفده بأغماط أخرى من فن القول . فأتى بالشعر المسرحى الذى افتتحه بمسرحية على بك الكبير التى نظمها أول ما نظمها فى باريس فى سنة ١٨٩٢ م ، ثم أعاد نظمها وضم إليها ست مسرحيات أخرى . وأتى بمسرحية نثرية، وعدد من الروايات النثرية وكتب الحوار والمقالات النثرية أيضا .

وقد عثرت — فى أشهر كتبه النثرية : أسواق الذهب — على ثلاث مقالات أعلنت افتتاحية كل منها أنها من "الشعر المنشور" . وعلى الرغم أن كتاب

* نشر فى مجلة فصول — الجزء (١) — المجلد (١) — العدد (١) — أكتوبر ونوفمبر وديسمبر ١٩٨٢ م.

أسواق الذهب مطبوع في سنة ١٩٣٢ م ، فإننا نستطيع أن نعود بالمقالات إلى تاريخ أبعد.

أما المقال الأول — وهو "الجندى المجهول" — فنستطيع أن نرده إلى أواخر سنة ١٩٢٠ م أو أوائل سنة ١٩٢١ م لأن الاحتفال بهذا النصب وقسم في ١١ نوفمبر ١٩٢٠ م ، ولأن افتتاحية المقال تورد عبارة أظن أنها تدل على كتابة المقال بعد الاحتفال بوقت قصير، تقول العبارة ^(١): " وما كان للمؤلف أن يترك مثل هذا الموضوع بلا جولة لخياله فيه، وقد أراد أيضا أن يضع زهرة من زهر أدبه الرائع على ضريح الجندى المجهول . . . " وقد ورد المقال أيضا في كتاب "المختار" من شعر أمير الشعر ^(٢) " لأديب مصرى، حاملا عنوانى "الشعر المنثور" و "الجندى المجهول" ويؤكد ذلك أن أحمد شوقي نفسه هو الذى وصف المقال بالشعر المنثور، كما يؤكد أن تاريخ المقال سابق على ١٩٣٢ م لأننى أحسب أن كتاب المختار طبع قبل ذلك التاريخ، وإن لم يدون عليه تاريخ محدد.

وأما المقال الثانى — وهو "الوطن" — فيمكن أن نرتد به إلى سنة ١٩٢٤ م، فإن افتتاحية المقال تقول ^(٣): " ولو جمع جامع ما قال المؤلف فى مفاخر الوطن من يوم قال منذ ثلاثين سنة :

وبنينا فلم نخل لبـان وعلونا فلم يجزنا عـلا
لاجتمع لديه خبر سفر شامل للدروس الوطنية" . ولما كان هذا القول أحد أبيات قصيدة كبار الحوادث التى ألقاها أحمد شوقي فى المؤتمر الشرقى الدولى الذى انعقد

(١) " ٢ "

(٢) " ٣ "

(٣) " ٩ "

في جنيف في شهر سبتمبر ١٨٩٤ م ، كان الاستنتاج الطبيعي أن المقال كتب قريبا من التاريخ الذي ذكرته. ويطمئنا إلى هذا الاستنتاج الطبيعي قولــــــــــــه في المقال ^(١): "ليس أحد أولى بالوطن من أحد، فما (باستور) والشفاء في مصله، ولا (كمال) والحياة في نصله، أولى بأصل الوطن وفصله ، من الأخير المحسن إلى عياله " فإنه عني بذلك — فيما أظن — كمال أتاتورك، الذي استطاع أن يطرد اليونانيين الغزاة من الأناضول في سنة ١٩٢٢ م، وينشئ الجمهورية التركية على الرغم من المعارضة الأوروبية في ١٩٢٣ م .

وأما المقال الثالث — وهو الذكرى ^(٢) — فقد أهده " إلى روح صديقه المرحوم مصطفى كامل باشا بمناسبة ذكرى وفاته " . ولا يوجد في المقال ما يحدد تاريخ كتابته. ولكننا نعرف أن الزعيم المرثى مات في ١١/٢/١٩٠٨ م ، وأن الشاعر رثاه ثلاث مرات .

أما المرة الأولى فقد اختلف فيها المؤرخون غير أن الأستاذ الدكتور أحمد محمد الحوفي ^(٣) صرح أنه قرأها في جريدة اللواء بتاريخ ٢٣ فبراير سنة ١٩٠٨ م فحسم الأمر وأبان أن الشاعر نظم قصيدته بعد وفاة الزعيم بأيام. ورثى الشاعر الزعيم في ذكراه في سنتي ١٩٢٤م، ١٩٢٦ م. وأحسب أن المقال مرتبط بإحدى هاتين القصيدتين ولعله افتتاحية لقصيدة سنة ١٩٢٦م ^(٤):

أعوز الحق ذائــــــــــــد وإلى مصطفى افتقــــــــــــر

(١) " ١٥ " .

(٢) " ٣٦ " .

(٣) " وطنية شوقي : ١٣٤ " .

(٤) فعل خليل مطران الأمر نفسه ، فرثى إبراهيم اليازجي بقصيدة وقطعة من الشعر المنشــــــــور ديوان الخليل : ١ : ٢٩٠ ، ٢٩٤ .



فقد كانت خواطر أكثر منها رثاء .

فما ذا أراد أحمد شوقي بمصطلح " الشعر المنثور " ذلك هو ما يسعى هذا البحث إلى إبانته .

لم يكن أحمد شوقي أول من استخدم هذا المصطلح ، ولا أول من كتب في هذا الجنس الأدبي . وعلى الرغم من ذلك فإننى — إلى الآن — لا أعرف هذا الأول على وجه اليقين .

تقول سلمى الخضراء الجيوسى: من المحتمل أن يكون جرجى زيدان أول من استخدم هذا المصطلح فى سنة ١٩٠٥م فى وصفه لتجربة أمين الريحانى الشعرية وتقول إن مؤرخى الأدب يتفقون على أن أمين الريحانى أول من كتب الشعر المنثور ولذلك أطلق عليه لقب "أبى الشعر المنثور" ^(١).

وعلى الرغم من ذلك فإن أقدم نص موصوف بالشعر المنثور عثرت عليه ليس من قلم أمين الريحانى وإنما من قلم الدكتور نقولا فياض . فقد وردت فى ديوانه المسمى "رفيق الأقباحان" قطعة بعنوان "التقوى" ^(٢) وصفت بأنها شعر منثور وقيل إنها " قيلت فى إحدى الحفلات الخطابية الأسبوعية لصف المنتهين ٠٠٠ سنة ١٨٩٠ م " . ولما كانت عملا طلابيا فإنها — فيما أظن — لم تلفت الأنظار بل أظن أيضا أنها ليست البدء الحقيقى لهذا الجنس الأدبي .

ويقول ميخائيل نعيمة فى تقديمه للمجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ^(٣) "بين ١٩٠٣ م و ١٩٠٨م أخذ جبران ينشر فى جريدة المهاجر مقالات

(١) ٨٦ ، ٨٩ ، ٦٣٠ — ١ وانظر س . موريه : حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى

الحديث — ترجمة سعد مصلوح — ص ٣١ . الهلال — نوفمبر ١٩٠٥ م — ص ٩٧ .

(٢) ٢٠٤ .

(٣) ١ : ٢٨ .

من الشعر المنشور تحت عنوان " دمة وابتسامة" وهذه المقالات هي التي جمعت عام ١٩١٤ م ونشرت في كتاب بعين العنوان ، وكان الفضل في نشرها لنسيب عريضة".

أما أقدم نص بين يدي من أمين الريحاني فذلك الذي كتبه في الفريكة (لبنان) في ٢ تشرين أول سنة ١٩٠٥ م ونشرته له مجلة الهلال في الشهر نفسه^(١) وتضم الريحانيات كثيرا من الشعر المنشور غير أن المؤرخ منها يقع بين سنتي ١٩٠٨ م و ١٩٢٣ م . وقد عني روفائيل بطي عناية شديدة بجهود أمين الريحاني ووالى نشرها في مجلته "الحرية" فأثارت انتباه الأدباء ، وربطت ذلك الجنس الأدبي باسم أمين الريحاني ، ومن هنا أطلق عليه اللقب الذي ذكرته .

ويضم ديوان خليل مطران^(٢) كلمات أسف وصفت بأنها شعر منشور ، وقيل: إنها أنشئت في حلقة تأبين للمرحوم الشيخ إبراهيم اليازجي . ولما كان الشيخ إبراهيم ناصف اليازجي قد توفي في ٢٨/١٢/١٩٠٦ م فإنني أظن أن الكلمات ألفت في يناير ١٩٠٧ م .

ثم توالى الأدباء الذين ساروا على الدرب وكتبوا قطعاً من الشعر المنشور ، من أمثال مي زيادة ورشيدة نخلة وحبيب سلامة ولويس عوض . بل أصدر بعضهم كتباً حافلة به مثل " عرش الحب والجمال " لمنير الحسامي الذي طبع في مطبعة الأرز في بيروت سنة ١٩٢٥ م .

وقد أثار الشعر المنشور معركة نقدية عنيفة ، فقد رفض أصحاب الشعر المنشور التعريف المتداول للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى رفضاً باتاً ، ووصموه بأنه يقوم على مقومات غير ضرورية ، بل هي قيود ثقيلة على الشعراء .

(١) كذا جاءت التواريخ في الهلال .

(٢) ديوان خليل : ١ : ٢٩٤ .



والحق إن القافية لم تتلق الهجوم من أصحاب الشعر المنثور وحدهم ، بل من أكثر فئات الشعراء ، بل إننا نجد الشكوى منها عند الشعراء القدامى أنفسهم ، ونجد عندهم محاولة في أثر محاولة للتخلص من نير القافية الموحدة ، مما أعطانا أشكالاً فنية رائقة في العصور القديمة مثل المزدوجات والرباعيات والموشحات والمخمسات وأمثالها ، وفي العصور الحديثة مثل الشعر المقطعي ثم الشعر المرسل الذي تخلى عن ضرورة التقفية ^(١).

وأعتقد أن الزهاوى الذى كان معارضا قويا لوحدة القافية جمع كل ما اهتمت به في قوله ^(٢): وأما اختلاف القوافي في القصيدة الواحدة كجعل كل قسم من أقسامها على قافية ففيه سهولة للشاعر ولكن القافية مهما اختلفت فهي قيد الشاعر ولا تدعه حراً في إظهار ما يريد من معنى أو شعور . فالسبب الأكبر لتأخير الشعر في العربية عنه في اللغات العربية هو القافية ، ذلك القيد الثقيل الذى ينوء به الشعر فيرسف مبطناً في سيرة كالمشى في الوحل . وأحسب أن القافية هو عضو أثيرى .. ولا بد من زواله بالتمام لعدم فائدته اليوم ، ولتقييده الشعر فلا يتقدم حراً كبقية الفنون .

وأضاف إلى ذلك أنها تصدم إحساس الشاعر وهو في غيبوبة الإبداع ، وأن جرسها العالى يفسد إيقاع الوزن ، وأجمع نقاد القافية على أنها هي التى حالت دون نظم العرب للشعر القصصى الملحمى .

(١) انظر كتابي " القافية " .

(٢) موريه : حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث : ١٢ ، ١٧ ، ٢٦ ، ٣٧ .

وأغرب الأقوال قول رزق الله حسون الذى حاول أن يؤصل نظام التخفف من القافية الموحدة برده إلى أقدم عصور العرب فقال ^(١): لم يسمع للعرب بسبعة أبيات على قافية واحدة قبل امرئ القيس لأنه أول من أحكم قوافية " . فهذا القول بعيد عن الصواب لأن العرب لم ينظموا فى موضوع واحد أو موقف واحد إلا شعرا موحد القافية ، كما يقول موريه ^(٢) ، وأضيف إليه أن جميع القصائد التى وصلت إلينا من عصر امرئ القيس وقبل عصره _ فيما نظن _ تلتزم القافية الموحدة .

ولم يواجه الوزن النقد من جميع فئات الشعراء مثل القافية : فلم تدر بخلد القدماء فكرة الخروج على الوزن ، وإن أتى بعضهم بأوزان لم يذكرها الخليل بن أحمد كأبي العتاهية والوشاحين ، وخالف بعضهم بين أطوال الأَشْطَار مثل الوشاحين وشعراء الكان وكان والقوما . وإذا كان " الشعر الحر " حطم النظام القديم للوزن فإنه التزم نظام التفعيلة ، وهو لون من الوزن . وإذن فلم يحاول أن يطرح الوزن بجميع أنواعه غير أصحاب الشعر المنثور ، ولذلك نجد أصحاب الشعر الحر يشتركون معهم عند مهاجمة النظام القديم أو ما يسمونه النظام العمودى . وكانت الحجة التى اعتمد عليها خصوم الوزن هى الحجة التى اعتمد عليها خصوم القافية تقريبا ، فالوزن عندهم أمر زائد على جوهر الشعر ، وقيد على الشعراء . قال أمين الريحاني ^(٣) : " فإذا جعل للصيغ أوزان وقياسات تقيدها تتقيد معها الأفكار والعواطف ، فتجىء غالبا وفيها نقص أو حشو أو تبذل أو تشويه أو إهمام . وهذه بليتنا فى تسعة أعشار الشعر المنظوم الموزون فى هذه الأيام " .

(١) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ٢٠ .

(٢) نفسه ٢١ .

(٣) عرش الحب والجمال ب .



وطبيعى أن يجد الوزن أنصارا كثيرين يدافعون عنه ، ولكن أقدم من
عثرت على دفاع له إبراهيم عبد القادر المازنى ، الذى هاجم فى كتابه " الشعر :
غاياته ووسائله ^(١) " (الذى أصدره سنة ١٩١٤ م) القائلين بالشعر المنشور هجوما
عنيفا ، ورماهم بالجهل والخطأ والحمق ، فقال : " فهذه مسأله ركب الناس فيها
جهل عظيم ، ودخل عليهم خطأ فاحش ، وهى : هل يمكن أن يكون النثر شعرا ؟
فقد ترى أكثر الناس فى هذا البلد المنحوس على أن الوزن ليس ضروريا فى الشعر ،
وأن من الكلام ما هو شعر وليس موزونا . حتى لقد دفعت السخافة والحمق
بعضهم إلى معالجة هذا الباب الجديد من الشعر ، وهم يحسبون أنهم جاؤوا بشيء
حسن : وابتكروا فنا جديدا " .

وقدم المازنى سؤالا مبسطا هو : هل النثر فن آخر أم هو والشعر فن
واحد . وأسرع بالقول إن هذا السؤال ليس له إلا جواب واحد . وعلى الرغم من
ذلك وافق ورد زورث حين أعلن أن الشعر ليس نقيض النثر كما أن الحيوان ليس
نقيض النبات ، ولكن بينهما _ على ذلك _ فرق عضوى لا سبيل الى إغفاله .
وإذن فالنثر ليس بشعر . ولكنه قد يكون شعريا ، وعلى ذلك أنه قد
يكون جائشا بالعواطف ، تغلب عليه الروح الخالية ، ويحدث فى النفس تأثيرا •
ومثل لهذا النوع من النثر بكلام الأعرابي _ وقد سئل عن مقدار غرامه بصاحبته
فقال : " إني لأرى القمر على جدارها أحسن منه على جدران الناس " ، وقول
الآخر : " ما زلت أريها القمر حتى إذا غاب أرتنيه " .

وأعلن فى وضوح أن الذى يفرق بين الشعر والنثر إنما هو الوزن ، فهو
الجسم الموسيقى للشعر ، وليس ثوبا يخلعه الشاعر على معانيه ، فيومئ بذلك إلى

(١) ٢٣ - ٢٥ .



أنه شئ منفصل عن الشعر . بل ذهب إلى أبعد من ذلك وصرح أن الإنسان لا يَخترع الوزن ولا القافية ، ولكنهما نشأ من الشعر ، ولا شعر إلا بهما أو بالوزن على الأقل .

وعلل ذلك بأن كل عاطفة تستولى على النفس وتندفق تدفقا مسـتويا لا تزال تتلمس لغة مستوية مثلها في تدفقها . والعواطف العميقة الطويلة الأجل _ منذ كان الإنسان _ تبغى لها مخرجا وتتطلب لغة موزونة . وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر وأوضح وأوقع .

وأردف أقواله بأقوال هيجل ويتهوفن تؤكد ضرورة الوزن للشعر ، وإن كان الأخير _ فيما يبدو _ يقصد النغم مطلقا لا الوزن المعين .

وميز العقاد في مقاله الذى كتبه فى البلاغ الأسبوعى فى ١٠/٦/١٩٢٧ م بين الشعر والنثر تمييزا صارما ، حين قال^(١) : " من المفهوم المقرر عند جميع الناس أن الشعر شئ غير النثر ، هذه مسألة مفروغ منها " وأقام هذه التفرقة المفروغ منها على الوزن ، وإن اجتمعت معه مقومات أخرى أكملته . والتزم العقاد بهذا الرأى طوال حياته .

وأعتقد أن الدكتور محمد النويهى أحسن تمثيل المعارضين للشعر المنثور عندما عقد فصلا فى كتابه " قضية الشعر الجديد " جعل عنوانه " لزوم الوزن فى الشعر^(٢) " واعتمد فيه كثيرا على ت . س . اليوت .

فرق النويهى بين الشعر والنثر تفرقة قائمة على وظيفة كل منهما ، فالشعر يختص بالعاطفة الإنسانية إذا كانت فى حالة زائدة الشدة . والاهتزاز هو السمة الأولى للعاطفة ، والسمة الأولى للوزن . فلبس الشعر بأوزانه المختلفة وأنظمة

(١) ساعات بين الكتب : ١٢٥

(٢) ٢٧ - ٣٨ .

إيقاعه المتعددة سوى محاكاة لهذا الاهتزاز الجسمي والتموج الصوتي اللذين يأخذاننا ونحن نعاني الانفعالات القوية، والنثر أيضا يدخله تراوح — أى تردد بين الصعود والهبوط فى العاطفة — ولكن تراوحه يأتى على غير نظام ، أما التراوح الذى يأتى فى الشعر فيتبع نظاما فيه ترتيب وتكرار ، أو قل فيه إيقاع مطرد . واعتمد على إلیوت فى التفرقة على لغة الشعر ولغة النثر^(١) . فالشاعر يصل إلى حدود الوعى ثم يتجاوزها إلى عالم لا تستطيع الكلمات المنشورة أن تبلغه وإنما تبلغه الكلمات المنظومة . فهذا العالم الذى يتعدى حدود الوعى له معنى . ولكن معناه يبلغه الشعر وحده بكلماته ذوات الموسيقى الشعرية، لأن الموسيقى هى التى تمكنها من ذلك.

وإذن فالمصدر الحقيقى للوزن الشعرى عند النوبهى ليس شيئا غيبيا غامضا يتزل على الشاعر من سماء مجهولة فيفرده عن البشر، بل هو حاجة عضوية تنور فى البشر جميعا وقت الانفعال القوى، وإن وصلت أقصى احتدادها ومقدرتها على التعبير الناقل لعدوى الانفعال فى الشعراء. ومن هنا كان الوزن للشاعر الحق المشبوب العاطفة أمرا طبيعيا جدا، ولم يكن شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه، ولا مجرد شكل خارجى يكسب الشعر زينة.

وليس الوزن قيدا يرم به الشاعر الحق ويحاول الخلاص منه، بل الشاعر الصادق الشعري لا يجد من الأشكال الموزونة مناصا حين يحاول الكلام فى ساعة الإلهام. وآية ذلك رفض إلیوت لتحرر الشاعر من الشكل الموزون وإعلانه أن الشاعر الردىء وحده هو الذى يحاول التخلص منه، وإنما تكون ثورة الشعراء الثائرين على الأشكال التقليدية التى لم تعد تصلح للاحتواء على الجديد من فكرهم

(١) ١٨ ، ٢٩ .

وحسبهم ولغتهم وموسيقاهم. ويرز لنا ذلك إخفاق كل حركة دعت إلى تحرير الشعر من كل قيد للوزن، وإصرار الشعراء كل مرة على العودة إلى الوزن وقبول قيوده طائعين وإن ابتكروا أوزانا وأشكالا جديدة.

واتفق الدكتور محمد مصطفى بدوى^(١) مع خصوم الوزن والقافية فأعلن أنهما في الشعر العمودي يحولان دون التعبير الصادق، ويسمحان بتسرب الخطائية المكروهة الآن حتى عند أكبر الشعراء، وأن ذلك يوجب على الشاعر أن يثور إلى حد ما عليها .

وأعلن الدكتور بدوى أن الشعر المنثور ليس شعرا في عرفه . وأقام هذا الرأي على تصويره للشعر . وهو عنده تعبير لغوى عن تجربة نفسية لها مقوماتها العاطفية واتبع هذا التعبير نسقا موسيقيا معينا، وذلك هو وجه الخلاف بينه وبين موسيقى النثر.

فهذا النظام الكلى — وهو العنصر الشكلى فى القصيدة بالمعنى العميق للكلمة — هو الذى يجعل القصيدة فنا، فهو الذى يجعل الشاعر يسيطر على تجربته العاطفية بدلا من أن يبدد نفسه ويشتها فى تأوهات أو صرخات متقطعة لا علاقة بينها كما يحدث فى الحياة.

ولم يرفض الدكتور بدوى الشعر المنثور وحده بل رفض الشعر الحر الذى يلتزم تفعيلة واحدة لما يقع فيه من رتابة لا يحفظها شيء ، تلك الرتابة التى تحدث فى النفس أثرا يشبه التخدير وما أبعد عن الرؤية الشعرية الصافية اليقظة، كما رفض الشعر الذى ينتقل من بحر وقافية إلى بحر وقافية آخرين مما يقلق القارئ والأذن الموسيقية الموهبة .

(١) رسائل من لندن : ٩ — ١٤ .

وأهم ما اعتمد عليه مؤيدو الشعر المنشور التعريف الذى قدموه للشعر مبنيا على تعريف الشعر الأوروبى والأمريكى ومهاجما التعريف العربى القديم. قال المعلوف ^(١): "لاخفاء أن الشعر لا يقوم بالوزن والتقفية . وليس تحديد العرب إياه بهذين إلا ذهابا إلى جهة اللفظ ، وبقي الغرض المهم من وراء ذلك وهو المعنى. فإننا كثيرا ما نجد نثرا توفرت فيه شروط الشعر " . وهكذا الحال فى الشعر الذى خلا من الأساليب المشار إليها فإنه أحط منزلة من النثر . ولقد أجاد الفيلسوف أرسطو الشهير بقوله : " إن الشعر يبقى شعرا ولو كان بلا وزن " . ومن ثم عدد جورجى زيدان أنواع الشعر عند الأوروبين فقال ^(٢): " فهو عندهم منظوم ومنثور. والمنظوم قد يكون موزونا غير مقفى أو مقفى غير موزون، وإنما العمدة عندهم على الخيال الشعرى أو المعانى الشعرية " .

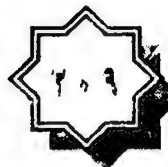
وأعلنوا أنهم يحاكون الشعر الإفرنجى بما يكتبون بل صرح أمين الريحانى أنه يحاكي شاعرا معينا هوولت ويتمان ^(٣): يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالفرنسية **Vers Iibres** ، وبالإنجليزية **Free Verse** ، أى الشعر الحر أو بالحرى المطلق، وهو آخر ما اتصل إليه الارتقاء الشعرى الإنجليزى من قيود القافية وولت وتمن **Walt Witman** الأمريكى أطلقه من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبجدة (البحور) العرفية

وولت وتمن هو مخترع هذه الطريقة وحامل لوائها . وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء أوروبا العصريين . وفى الولايات المتحدة اليوم جمعيات " وتمنية " ينضم إليها فريق كبير من الأدباء المغالين بمحاسن شعره الجليلة،

(١) الهلال - يوليو ١٩٠٦ م - ص ٥٨٠ .

(٢) الهلال - نوفمبر ١٩٠٥ م - ص ٩٧ .

(٣) الريحانيات : ٢ : ١٨٢ .



الموشحات فصموا قيد الشعر بالوزن والقافية وإن لم يقصموه "فحبذا لو تصرفنا نحن . . . تصرفهم بحيث نحل بعض القيود أو معظمها مما يذهب بالمعنى أو يفسد أفكار الناظم ، فيكثر عندنا الشعر القصصى الذى نرى لغتنا بحاجة إليه " .

وصرحت سلمى الجيوسى بأن الريحاني لم يتأثر بالشعر الأمريكى وحده فى شعره المنشور بل بالإنجيل ونهج البلاغة والقرآن الذى خلف آثارا فى عدة مؤلفات له .

ومهما يكن من شئ ، فإننا إذا أردنا أن نتهدى إلى المعالم الايجابية للشعر المنشور فى أذهان أصحابه بعد أن عرفنا المعالم السلبية ، وجدناهم يؤكدون على أن الشعرين المنظوم والمنثور يتحدان فى التعبير عن العاطفة المشبوبة .

يقول منير الحسامى عن إنتاجه ^(١) : " ما هذه القصائد والقطع الشعرية النثرية إلا حالات وتأثرات وانفعالات النفس ، وعذاب وتألم وخفقان القلب ، وتنهيدات الصدر ودمع العين " .

ولكن الريحاني — فيما يبدو — يذهب إلى أن الشعر المنشور أقدر على تمثيل الحالة الشعرية ، إذ يقول : " الشعر أمواج من العقل والتصور تولدها الحياة ويدفعها الشعور . . . ولكل موجة من الأمواج قالب من اللفظ ، شعرا كان أو نثرا . يصيغه (يصوغه) الشاعر فى حال التقيد أو الإطلاق . . . فإذا ما جاء القلب كبيرا سمعت الموجة تقلقل فيه . . . وإذا ما جاء صغيرا يفقدها الضغط جمالها ومعناها . أما الشعر المنشور فالجيد الجيد منه ما استقام فيه القياس الذى مر ذكره ، فيتقطع أسطرا — أمواجا — تكون صورا بارزة لأمواج النفس . . . " .

وأترك الحديث النظرى عن الشعر المنشور والنقاش حوله لأنظر فى النصوص نفسها علنا نخرج بصورة واضحة له . وأبدأ بأقدم نص عثرت عليه .

(١) عرش الحب والجمال ك ، ن .

ومن ينظر في ديوان " رفيف الأقحوان " للدكتور نقولا فياض يجد الشاعر شغوفاً بالتجديد، ينبه على ما يقوم به أحياناً ، ويهمل التنبيه أحياناً أخرى .
يملاً ديوانه بالقصائد التقليدية التي تلتزم البحر الواحد، والقافية الواحدة، وينقسم كل بيت من أبياتها إلى شطرين .

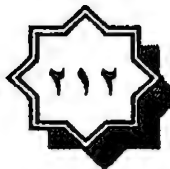
ولكننا نجد فيه — إضافة إلى ذلك — القصائد التي تنقسم إلى مقاطع تقتصر على أن تغاير قافية كل مقطع قافية المقطع الآخر ، ونجد فيه القصائد التي تنقسم إلى مقاطع لا تكفى بالمخالفة بين القوافي بل تتلاعب بأطوال الأبيات فعلى حين تلتزم بحراً واحداً في القصيدة كلها، منذ أول مقطع إلى آخر مقطع، تجعل بعض الأبيات مؤلفة من شطرين وبعضها الآخر غير مشطور، وتجعل بعض الأبيات أو الأشرطة مؤلفة من تفعيلية واحدة ، وبعضها من تفعيلتين ، وبعضها من ثلاث مع إدخال ما شاء الشاعر من علل وزخافات عليها، فعل الشاعر كل ذلك في أربع قصائد دون تنبيهه^(١).

ونبه في إحدى القصائد أنه يحاول التجديد في مضمونها. قال في رثائه لأحمد باشا الصلح^(٢): "وقد حاول فيها الخروج على التقاليد في الرثاء من ذم الدهر وغير ذلك". ونبه في قصيدة أخرى أنه يحاول التجديد الموسيقى واللغوي^(٣) "نظمت هذه القصيدة في عرض الكلام عن التجديد في الشعر . . مثلاً خاصاً للتساهل في الجمع بين الأوزان المتقاربة، وفي القافية، وللتوسع في استعمال الألفاظ على غير معناها المفهوم ". وبناها — فعلاً — على الهزج والوافر والمتقارب والرجز والخفيف والمنسرح ، مع تغيير أطوال الأبيات .

(١) ٤٧ ، ٦١ ، ١٠٤ ، ١٢٦ .

(٢) ٢٠٣ .

(٣) ١١٤ .



ونبه على ثلاث قصائد أنها من "الشعر الطليق" ، دون أن يوضح مدلول التسمية. فإذا ما درسناها وجدنا اثنتين منها من الخمس العادية التي تقفى أحيانا وقمّل أحيانا ، غير أنه التزم في أولاهما^(١) بحر الخفيف، وفي ثانيتهما^(٢) بحر الطويل التزاما كاملا. ووجدنا الثالثة^(٣) تتألف من مقاطع تختلف في التقفية، وفي عدد الأبيات التي يحتوى عليها كل مقطع، وفي تشطير بعض الأبيات وإهمال ذلك في بعضها، وفي عدد التفعيلات التي يضمها كل بيت. ولكن القصيدة لا تخرج عن بحر الرمل إذا تغاضينا عن عدد التفعيلات .

وأخيرا نبه على نص واحد أنه^(٤) "شعر منشور". وعندما ندرس هذا النص نجده مقسما إلى فقرات غير متساوية الطول . وتضم كل منها عددا مختلفا من الجمل. وأشاع فيه السجع الذي يضم عادة جملتين ، وارتفع ثلاث مرات إلى ثلاثة جمل، وأتى بجملة معتدلة الطول أو قصيرة. وحاول أن ينسق بناءها فجاء بها كثيرا متشاكلة ، كما يلي :

- اسم فاعل مؤنث + لا + من + اسم على فعول .
- الظاهرة لا من القصــــــــــــــــور.
- البارزة لا من الخــــــــــــــــرور.
- اسم فاعل مؤنث + ظرف أو شبهه + نا + لا + كاف التشبيه + اسم على فعل.
- المقبلة نحونا لا كالمها.
- الطاعة علينا لا كالسها .

(١) ٢٣ .

(٢) ٧٥ .

(٣) ٧٣ .

(٤) ٢٠٤ .

• اسم على أفعال + اسم متقارب الوزن + كاف المخاطب.

ما أجمل	محيًا	ك
وأطيب	ريًا	ك
والطف	حميًا	ك

• مصدر على فعول + في + اسم على أفعال.

فخشوع	في	الأبصار
وخضوع	في	الأفكار

• فعل + واو الجماعة + جار ومجرور + اسم على أفعال + كم.

فابنوا	على الحق	آمالكم
وأقضوا	بالحق	أعمالكم

لهذا ولما يتناثر في النص من جناس قليل ، ناقص أو مقلوب، وسجع، يتوفر له تنعيم على الجرس، وإن لم يصل في أية جملة إلى الوزن العروضي.

فإذا ما انتقلنا من الجانب الموسيقى وجدنا الكاتب صور التقوى في صورة " حسناء زاهية " ، ذات وجه كريم ، ورائحة طيبة، ترتدى مطارف العظمة ، وتضع تاج الكمال. وكشف عما يحمل نحوها من إعجاب شديد، وعما تشغله — في رأيه — من مكانة كبيرة ذات أثر بالغ في النفوس .

اجتمع لهذه القطعة إذن القصر، فهي تشغل صفحة ونصفا، والعاطفة الواضحة والتنعيم، واتجاه ساذج نحو التصوير.

وعندما نترك نقولا فياض إلى جبران خليل جبران نجد أنفسنا أمام عمل كامل، فالكاتب أصدر كتابا مستقلا ، ملاءه بالأعمال التي تعد من الشعر المنشور^(١).

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ٢ : ٩٥ — ٢٣٣ .



وإذا نظرنا في هذه الأعمال وجدناها متنوعة يصعب أن تدرج تحت صفات واحدة. فمن حيث الطول نجد العمل الذى يشغل ست صفحات مثل "يوم مولدى" (١٩٣)، "صوت الشاعر" (٢٢٧) والعمل الذى يشغل صفحة واحدة مثل "النفس" (١١٠)، "بيت السعادة" (١٦٩) و "مدينة الماضى" (١٧٠) وغيرها. ومن حيث الموضوع نجدها تعالج موضوعات متعددة، وإن برز من بينها الحديث عن الحب والجمال والشعر والرؤى والحياة والموت والطبيعة.

وجلى أن الكاتب مغرم بالمواقف والأفكار التى تقوم على المقابلة وما شابهها، نسين ذلك فى عنوان الكتاب "دمعة وابتسامة" وفى كثير من عناوين الفصول مثل "موت الشاعر حياته" (١٠٥) و "الأمس واليوم" (١٢٥) و "بين الحقيقة والخيال" (١٤٢)^(١)، وفى التناول فى داخل الفصول، يقول مثلاً^(٢):

"كان قلبى مليكى فصار الآن عبدك . . . وكان صبرى مؤنسى فغدا بك
عذولى . . . كان الشباب نديمى فأصبح اليوم لائى . . .

رحماك يانفس ! فقد حملتنى من الحب مالا أطيعه : أنت والحب قوة متحدة،
وأنا والمادة ضعف متفرق . وهل يطول عراك بين قوى وضعيف؟ . . .

رحماك يانفس ! فقد أريتنى السعادة عن بعد شاسع : أنت والسعادة على جبل
عال ، وأنا والشقاء فى أعماق الوادى، وهل يتم لقاء بين علو ووطوءة ؟ . . .

أنت يا نفس تفرحين بالآخرة قبل مجئ الآخرة، وهذا الجسد يشقى بالحياة
وهو فى الحياة . . . ، أنت تسيرين نحو الأبدية بسرعة ، وهذا الجسد يخطو نحو
الفناء ببطء ، فلا أنت تتمهلين ولا هو يسرع . وهذا يا نفس منتهى التعاسة .
أنت ترتفعين . . . رحماك يا نفس رحماك . "

(١) وانظر : ١٤٧ .

(٢) ١٢٨ .

وجلى أن الكاتب يقيم كتابته على المناجاة وحوار النفس في أكثر الأحيان وحوار الآخرين في أقلها ، أو يقيمها على التصوير . أريد بذلك اللوحات التي يرسمها لما يتناوله من أفكار . ويتخذ هذه اللوحات من الطبيعة وخاصة الأزهار والمياه والجبال والوديان والطيور والجميل البريء من بنى الإنسان كالأطفال والحسان، قال في حديثه عن الشاعر^(١) : " منهل عذب تستقى منه النفوس العطشى • شجرة مغروسة على ضفة نهر الجمال ذات ثمار يانعة تطلبها القلوب الجائعة • بلبل يتنقل على أغصان الكلام • • • غيمة بيضاء تظهر فوق خط الشفق • • • " . ولا يقنع الكاتب بالصور العامة في اللوحات بل يكثر من الصور الجزئية في اللوحات التي يأتي بها تشبيها أو استعارة أو مجازا .

ويكثر جبران من الإشارة إلى القصص الدينية المسيحية خاصة وإلى الآلهة والأساطير الفينيقية والإغريقية، غير أن إشارات قاصرة لا تتعدى الأسماء ولا تسهم في تشكيل البناء الفني ، وإن كانت لغته قد تأثرت بأساليب الإنجيل والقرآن أحيانا . وعبارة جبران قريبة المأخذ : لا تبعد كثيرا عن لغة الحديث بل تستمد منها ألفاظا لا نجدها في المعاجم الفصيحة ولا في أدب غير اللبنانيين والمهجرين . وتعتمد فيها أنواعا متعددة من تكرير اللفظ الواحد ، أو الجملة المكتملة في أول كل فقرة أو كل جملة أو في السياق، ليربط بين القطعة كلها ، وليحدث من هذا المكرر ما يشبه الإيقاع، كما نرى في القطعة الأولى التي أوردتها . بل لجأ في بعض القطع إلى تكرار ما افتتح به القطعة ، والفقرة في آخرها، لتظهر القطعة في إطار واحد يجمع شتاتها برباط واحد . وبدت الظاهرة شبيهة بما كان القدماء يسمونه رد الأعجاز على الصدور .

(١) ١٩١ .

وفى كثير من الأحيان يختفى التنعيم اختفاء تاما أو يخفت فيصبح غير محسوس أو يتسلل إلى النفس دون أن تصطدم به الأذن. وفى بعض الأحيان يلجأ إلى عطف الجمل وبنائها بناء متشاكلا فيعلو النغم . ولكنه كان يسرع إلى تحطيم هذه المشاكلة بإحدى الكلمات أو الزيادة أو النقص، فينخفض بالنغم ثانية .
ومن ثم فإننى لا أبعد عن الصواب — فيما أعتقد — كثيرا إذا قلت إن جبران خليل جبران لم يعتمد فى شعره على الموسيقى بل على التصوير أولا ثم رقة العاطفة الحبيبة ثم التكرار .

وإذا انتقلنا إلى عمل عيسى إسكندر المعلوف وجدناه قطعة طويلة ، تشغل خمس صفحات من مجلة الهلال . ووجدنا الكاتب حاول أن يوفر لها التنعيم معتمدا على السجع الذى يقرب من الالتزام فى كل جملتين متواليتين، وجاء نادرا فى ثلاث ومعتمدا على تفرقة أبيات من شعر غيره طى حديثه، وبنى جملا معدودات بناء متشاكلا ، مثل قوله : " أنت ملعب الحشرات ، ومسرح النيرات ، ومربع الأصوات " .

ولذلك يمكن القول إن القطعة تحقق دعوة المعلوف إلى التدرج فى التخلص من الوزن والقافية، وإيجاد جنس أدبى وسيط فى المرحلة الأولى. ولكننا عند قراءة القطعة ثانية نحس إحساسا يقينيا أنها ليست جنسا أدبيا جديدا، وإنما هى من الجنس الأدبى السائد فى العصر العباسى، غير أن أحدا لم يسم هذا الجنس شعرا وإنما سموه نثرا فنيا. فلا فرق بينها وبين رسالة بدیع الزمان الهمداني^(١) التى حقق فيها كل ما دعا إليه المعلوف وأكثر مما دعا إليه .

(١) زكى مبارك : النثر الفنى : ١ : ١٠٦ .

والحق إن الدارس لا يعتمد على ما سبق فقط لاستبعاد قطعة المعلوف من حيز الشعر ، بل يعتمد على ما هو أهم ، أريد موضوعها وتناولها. فالمعلوف يتحدث فيها عن "الهواء والصوت" ، ويتناولهما تناولا علميا يكاد يخلو من العاطفة خلوا تاما .

وعندما نتجه إلى من عده الأدباء أبا الشعر المنثور — أمين الريحاني — نجد لديه منه ثروة أكبر مما وجدنا عند غيره من كتابه، وقد حفظها في الجزئين الثاني والرابع من ريجانياته^(١) . وعندما ننظر في هذه الثروة نجد تنوعا مثل الذى رأيناه عند جبران، وإن كان الأمر الذى نأسف له أنه صان تواريخ كتابة بعض القطع وأهمل بعضها الآخر، فحرمانا القدرة على رصد تطور هذا الفن عنده .

ويتراوح طول القطع عنده ما بين الصفحتين مثل "النجوى" (٤ : ٣) ، والعشر مثل "فؤاد" (٢ : ٢٠٦) ، "بلبل الموت والحياة" (٤ : ٢٠٦)^(٢)، وتنبع كل القطع عن تجارب عاطفية عاناها الكاتب أمام أحداث وأماكن وأشخاص فألهمته ما كتبه .

ويشغل فن الريحاني موقفا وسطا بين فنون بقية الكتاب. فنراه يعتمد على التصوير، ولكنه لا يبلغ فيه مبلغ جبران فى اتساع الصورة حتى يحتوى على القطعة كلها، وفى إحياء معظم ما يتحدث عنه من مجردات ومحسوسات، وإنما أكثر همه فى التصوير الجزئى الذى لا يتسع إلا فى قطع جد قليلة.

ويعتمد على الموسيقى ، ولكن هذا الاعتماد يحتاج إلى دراسة أخرى . فما أكثر القطع التى يختفى منها النغم أو يكاد، والتى يخفت فيها النغم خفوتا متفاوتا، ثم نفاجأ بقطع عالية النغم حتى تكاد تخضع للوزن، وإن كانت نادرة . فبينها بناء

(١) الريجانيات : ٢ : ١٨٣ — ٢٣٣ ، ٤ : ٣ — ٧٩ .

(٢) وانظر : ٤ : ٣٩ .



الموشحات^(١) في التقسيم إلى مقاطع توزع الجمل على السطور، والمخالفة بين أطوالها، والمغايرة بين قوافيها أو أسجاعها : مع التزامها، ولولا انعدام الوزن لكنا أمام موشح لا ينقصه شيء .

ويعتمد على المفردات والصور المأخوذة من الكتب المقلصة، غير أن الريحاني أكثر اغترافا من القرآن بأسلوبه، وأقل تأثرا بالكتاب المقلص والأساطير القديمة من جبران .

ويعتمد الريحاني على التكرار ، ويفتن في أشكاله مثل جبران ، ليمثل الموجات العاطفية التي يعانها الفنان في صعودها وهبوطها، ويضع العمل الفني في إطار واحد يلم أشتاته في مقابل الوزن والقافية في القصيدة التقليدية، وتكون الكلمة أو الجملة المكررة النغمة التي تكشف عن انفعال الفنان ، وتكون نواة تلتف حولها أفكاره .

وأخيرا نلم بقصيدتي خليل مطران المنشورة والمنظومة . أما المنشورة فقد دونها على وعي تام بشكلها ، فقد افتتحها بقوله^(٢) :

"أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية
وصعد زفراتك غير مقطعة عروضا ولا محبوسة في نظام".

وسار في القصيدة المنظومة على النهج المعروف ، فالتزم فيها الكامل بحرا والميم المكسورة رويا " وقسمها إلى أربعة مقاطع، ولكننا لا نتيين وحدة خاصة لكل منها. فقد خاطب الميت في المقطع الأول وأعظم مكانته ثم تحدث عن عجزه عن رثائه وسخف البكاء عليه . واتجه منذ المقطع الثاني إلى الميت ليدخل معه في حوار فلسفي عن الموت والحياة والخلق خلص منه إلى أن الميت بلغ به مثل هذا

(١) ٢ : ١٨٣ ، ١٨٦ ، ١٩١ .

(٢) ١ : ٢٩٤ .

التفكير في أثناء حياته إلى أن البر أشرف الأشياء ، فاتخذ من كلمه الرائع بلسمًا للمكلومين . وأعلن في المقطع الأخير أن ذكراه خالدة . وكل ذلك حديث نجده في كثير من القصائد القديمة .

وتحدث في شعره المنشور حديثًا فلسفيًا أيضًا عن الصراع بين الموت والحياة أو الظلمة والنور ، وتساءل عن السبب في بكاء الموتى على الرغم من حقيقة الموت ثم أجاب بأن البكاء إنما على بعضنا الذى ذهب مع الميت، واتخذ من ذلك الجواب تكاة لحديث مستفيض عن قدر من فقدناه، اعتمد فيه على عدد من الصور اتخذها من الطبيعة ، وهى صور تختلف عن صور القصيدة المنظومة، وعن أكثر الشعر التقليدى .

وعلى الرغم أن القطعة خالية من الوزن والقافية والتنسيق بين الجمل نحس بأنغام خفيفة تجرى في كلماتها حتى نكاد نشعر بوزن ما يجرى في بعض سطورها . وأوضح الظواهر فيها التكرار وصور الطبيعة مثل قوله ^(١):

فقدناه ففقدنا لغة في ————— راع
فقدنا زهرة ذابلة تنذر بدب ————— ول الحديقة
فقدنا حديقة متجردة تنبئ ب ————— زوال الربيع
فقدنا ربيعاً انقضى به عصر في عمر رجل
فقدنا شمساً أطلعت ذلك الربيع وزائته بأنوارها وأندائها.

تكشف لنا هذه الجولة في النصوص التى أصدرها المبشرون بالشعر المنشور عن تصورهم للجنس الأدبي الذى اعتقدوا أنهم يبتكرونه تأثراً منهم بما وجدوه في



الأدب الغربى عامة وأدب الشاعر الأمريكى ويتمان خاصة . ويمكن أن نقول إنه حمل الخصائص التالية :

التدفق العاطفى الحر : فقد ركز كل من كتب الشعر الحر وعنه على كونه ثمرة تجربة عاطفية شخصية ، وعلى أن الأديب استطاع أن يعبر عن هذه التجربة تعبيرا صادقا، لا يتيسر له فى الشعر المنظوم، بسبب قيود الوزن والقافية وضغط التراث الثرى على فكره وخياله ووجدانه . ولذلك أثارت القطع التى أحسن الأدباء اختيار موضوعها إعجاب القراء. وهوى غيرها فى أحضان النثر على الرغم مما حمل من حلى لغوية .

توفير لون من التنعيم : فعل ذلك أدباء مثل جبران عن طريق الكلمات العذبة القريبة التى اختارها وبنى منها جملة. فأشاع نغما حلوا خفيضا تحس به الأذن المرفهة وتخطئه الأذن العادية. وفعله آخرون بالاعتماد على الجمل القصيرة وبالجناس، بل بالسجع الذى صار قافية، غلا فيها الريحانى فالتزمها فى مقطوعة أو اثنتين .

التصوير والإحياء : وصل ذلك إلى قمته عند جبران الذى كان يحيل موضوعه مهما كان إلى لوحة عريضة يعرض فيها الطبيعة بتضاريسها المتغيرة، وما تثبتته من أزهار ونباتات ، وما يعيش فيها من حيوانات، وينثر الصور الجزئية فنجد كل معنى أو حدث عنده يتحول إلى كائن حى له وجوده الخاص . ويدنو الريحانى منه على تفاوت، وإن كان لا يلحق به البتة. فالخيال التصويرى شى هام فى هذا الجنس الأدبى.

التكرار : لما كان الشعر المنثور فاقد الإطار الذى يضم القطعة كلها والعمود الذى يحس القارئ أنه يجذب ما انبعث عنه من حديث، ويطرده مالا يلتئم معه، وكان صاحبه محتاجا إلى التنبيه العاطفى أكثر من حاجة الناظم ، اضطر إلى التقاط بعض الألفاظ التى تحمل — فى خلدته — أو أراد أن يحملها دفقات شعورية



جياشة أو بعض العبارات التي اتـخذ منها نغمة لها إيحائها ورددها إما في مطالع الجمل أو مطالع المقاطع أو في مطالع المقاطع ونهاياتها أو في مطلع القطعة ومنتهاها .

التقسيم : لما أطال بعض الكتاب قطعهم قسموها بل قسموا حتى القطع

القصيرة إلى فقرات عدوها شبيهة بالمقاطع التي تنقسم القصيدة الرومانسية إليها .

وآن الآوان لننظر فيما كتبه شاعرنا أحمد شوقي . وأول ما نطالع أنه

أحسن اختيار الموضوعات ، فهي موضوعات يمكن أن تثبت في النفوس المرفهة

مشاعر جياشة تطلب من يعبر عنها . ولكننا عندما ننظر في القطع نفسها نفتقد ما

كنا نتوقعه ، ولا نجد غير أحاسيس شاحبة ، ويغلب التناول العقلى .

وإذا كانت المشاعر شاحبة فالموسيقى عالية ، ذات رنين أرفع مما وجدناه

في أى قطعة لكاتب آخر . فقد التزم شوقي بالسجع التزاما، جاء بها في جملتين في

كثير من الأحيان، ولكنه وصل بها في بعض الأحيان إلى خمس جمل .

وآثر أن تكون جملة قصيرة ، متساوية الطول، متشاكله البناء ، فازداد

الرنين علوا ووضوحا، يقول مثلا ^(١) : " الوطن موضع الميلاد ، ومجمع أوطار

الفؤاد، ومضجع الآباء والأجداد ٠٠٠ مجرى الصبا وملعبه ، وعرس الشباب

وموكبه ، وقراد الرزق ومطلبه ، وسماء النبوغ وكوكبه ، وطريق المجد وموكبه " .

وأضاف إلى ذلك الجناس ، وخاصة الناقص منه، فكان له أثره النغمى

للحلى أيضا .

ونفتقد في قطع أحمد شوقي التصوير أيضا، فلا نرى عنده إلا صورا جزئية

ضيقة المدى، لا تقارن بما عند جبران ، ولا تصل إلى ما وصل إليه الريحاني وتغيب

عنده صور الطبيعة غيابا يكاد يكون تاما .

(١) ٩ ، ١٠ .



ونفتقد التقسيم والتكرار أيضا .

ولكننا نجد الإشارات المأخوذة من التراث الثقافي . فإذا دققنا النظر فيها وجدناها مأخوذة من التراث العربي القديم غالبا، ومن التراث الإسلامى كثيرا، ومن التاريخ الحديث أحيانا. ولا نجد التراث الذى وجدناه عند جبران والريحاني. يقول : " قبر . . . يقف به الحزون المتهالك "، يقول ^(١) : " هذا كله قبر مالك " وكأن كل أخت حوله الخنساء ، وتحت ذلك الحجر صخر، وكل أم ذات النطاقين أسماء ، وعبد الله فى ذلك القبر " .

إذا أضفنا إلى ذلك الألفاظ الغريبة التى اعتمد عليها أحمد شوقى فى قطعه وأعطتها مسحة قديمة بارزة ، كان لنا الحق أن نقول إنه لا يوجد ما يجمع بين أعماله وأعمال أصحاب الشعر المنثور غير إهمال الوزن، ووضوح التنعيم، أما بقية خصائصها فتبتعد بها عن الشعر المنثور، وتقترب من النثر الفنى القديم، الذى عرفناه عند ابن العميد والصاحب بن عباد وأمثالهما، فلا فرق بينها وبين بقية القطع التى يضمها كتاب " أسواق الذهب " الذى أعلن الكاتب نفسه ^(٢) أنه يسمه من وسم أطواق الذهب للزحشرى ، وأطباق الذهب للأصفهاني .

ولا عجب فى هذه النتيجة فقد كان أحمد شوقى يرفع السجع الملتزم دون بقية المقومات الفنية، ويكاد يلحقه بالشعر . قال عنه ^(٣) " السجع شعر العربية الثانى، وقواف مرنة ريشة خصت بها الفصحى ، يستريح إليها الشاعر المطبوع،

(١) ٢٤ .

(٢) ٣ .

(٣) أسواق الذهب : ١٠٩ .

ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله ، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر .

وكل موضع للشعر الرصين محل للسجع، وكل قرار لموسيقا ، قرار كذلك للسجع .

فإنما يوضع السجع النابغ فيما يصلح مواضع للشعر الرصين، من حكمة تخترع أو مثل يضرب أو وصف يساق " .



الرواسب الغنائية في مسرحيات شوقي*

يضم تاريخ الأدب والنقد وفرة من القضايا والآراء التي تلوكها الألسنة وترددها، جيلا بعد جيل، دون فحص أو دراسة. وقد تبين زيف كثير من هذه لأقوال عندما وضعت منفردة تحت مجهر البحث المتعمق، وتبين الجهل بكثير من لالات الأقوال الأخرى، أو الجهل بما تصل إليه من مدى، أو بكثير من جوانبها وأركانها، وما تؤدي إليه من نتائج قريبة أو بعيدة.

ولعل سبب ذلك أو السبب لذلك، كراهية الدارسين النقاط الجزئية. وشغفهم بالموضوعات العامة. فهم لا يتناولون إلا القضية العامة، التي يمكن للكتاب أن يطنب ويطنب في الكتابة عنها، ولا يحترمون كثيرا البحث الصغير الذي يعالج نقطة جزئية واحدة، فيوفيهما حقها بحثا وكتابة، ولا يتزيد فيها.

وقد آن لنا أن نعدل عن هذه النظرة، وأن نوجه همنا الأول إلى دراسة النقاط الجزئية المنفردة، وأن نقف سدا منيعا أمام سيل البحوث العامة، التي لا تقوم لها قائمة إلا على التعميم في الدراسة، وفي القول، وما أظن ذلك بالأمر الهين، ولكنه الأمر الضروري. فلا يمكن بحال من الأحوال أن ندرك البحث العام الصائب، إلا إذا مهدنا أمامه الطريق بالأبحاث الجزئية المتعمقة التي لا تعرف زخرف البحث ولا الكتابة.

* نشر في المجلة — يناير — ١٩٦١ م.

وهذا المقال محاولة إلى استجلاء جوانب قول أو قولين عامين يطلقان على الأدب المسرحي، لشاعرنا : أحمد شوقي . فما من دارس تعرّض لهذا الشاعر ، ومسرحياته ، إلا ذكر أن هذه المسرحيات ضمت — دون وعى من الشاعر أو تحت وعيه — كثيرا من الرواسب المتخلّفة عن شعره الغنائي . وما من دارس تناول أشخاص هذه المسرحيات ، إلا قال إنها شخصيات ضعيفة باهتة.

وجعل كل دارس يبحث عن الأسباب التي جعلت هذه الرواسب تتسرب إلى مسرحيات شوقي. فأجمعوا كلهم على أن أحمد شوقي الذي مارس الشعر الغنائي نيفا وأربعين سنة قبل أن ينظم مسرحياته، لم يكن في قدرته أن ينقطع عن ماضيه الطويل ، بل عن حاضره أيضا، ويتر كل صلة بينه وبين الشعر الغنائي، ويخلص نفسه للشعر المسرحي. فلما كتب ما كتب من مسرحيات اعتمد على مقومات الشعر الغنائي في إحداث التأثير المسرحي، وانتقل على المسرح حاملا معه تقاليد فنه الغنائي القديم .

وكذلك لم يكن شوقي قادرا على أن يبتّ الصلات بينه وبين الشعر العربي عامة، وهو شعر غنائي في جملته ، لم يعرف الشعر التمثيلي من قبل . فشوقي يضرب في أرض بكر، وليس لها رسوم ولا حدود، بل إن ما بها من أعلام وصوى يبعد به عن الفن الذي يريد أن يقيم له كيانه.

وإذن فالشعر الذي اتخذ شوقي أداة للتعبير عن مسرحياته ، كان بالضرورة شعرا غنائيا، ولا حيلة لشوقي في ذلك . ولم يكن ذلك الشعر العربي غنائيا بخصائصه الفنية فحسب، بل كان يتغنّى به فعلا ، على اختلاف أوزانه وموضوعاته ، كما يتضح من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني .



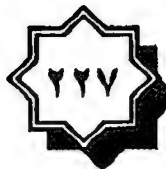
وكان التمثيل في الإقليم المصرى، في ذلك العهد ، خطابي الزعة ، يحاول استهواء الجماهير بالعبارات المزخرفة ، والشعر والاعتماد على ما يثير خيال النظارة وعواطفهم.

ولما كان المصريون — قبل أن يعرفوا المسرح — مولعين بالغناء، يقضون لياليهم في الاستماع إليه، وأراد المسرح أن يجذبهم إليه، ويفريهم بالتردد عليه ، نقل لهم الغناء، وأدخله في برامجه. فكان لابد من الغناء، إما في المسرحية نفسها، أو بين فصولها. وقد أدى ذلك إلى ازدهار المسرح الغنائى ازدهارا رائعا ، ووجد كبار المغنين المسرحيين مثل : سلامة حجازى ، والمشهور من الأوبرات مثل التى لحنها سيد درويش. بل قدّم لنا ذلك المسرح أشهر مغنينا العاطفيين : محمد عبد الوهاب. فكان لزاما على أحمد شوقى أن يرعى هذا المسرح الذى يكتب له، والجمهور الذى يريد أن تمثل مسرحياته أمامه ويحوز إعجابهم .

أضف إلى ذلك أن الشاعر نفسه كان مولعا بالغناء ولعا شديدا. ودليل ذلك رعايته محمد عبد الوهاب وعنايته به . وتعهده بالنصائح ، وإسهامه في تحريره الفنى، وتقديمه المقطوعة وراء الأخرى له ليلحنها ؛ وما نظم من شعر فى أم كلثوم ، وما رثى به كبار المغنين الذى توقّوا فى حياته .

كل هذه العوامل اجتمعت حول شوقى ، فجعلته عرضة للتأثر بالخصائص الغنائية للشعر، لا يفتن إلى ما يتسرب منها من شعره الغنائى إلى شعره المسرحى، أو يفتن لبعضه ولكنه لا يستطيع التخلص منه أو لا يريد هذا التخلص .

وتعقّب الدارسون الآثار التى خلفها الشعر الغنائى فى مسرحياته أو الصور التى اتخذها هذه الرواسب الغنائية ، وأماطوا اللثام عنها. ونستطيع أن نصنّف هذه الرواسب إلى نوع ظاهر جليّ لا يحتاج إلى بيان ، وإلى نوع خفى أو غير مباشر فى حاجة إلى إبانة الروابط بينه وبين الشعر الغنائى .



ويتمثل النوع الجلى فى الفصول أو المشاهد أو المناظر غير المسرحية التى أقحمها الشاعر على مسرحياته، دون أن ترتبط بتسلسل الأحداث ارتباطاً وثيقاً. وإنما فعل ذلك لقيم غنائية . فهو حريص كل الحرص أن يودع كل مسرحية من مسرحياته مقطوعات أو قصائد وقرها كل أسباب الغناء من قيم صوتية، بل ما أتى بها إلا لتغنى، مثل نشيد، الحب الحياة، ونشيد الموت فى مسرحية مصرع كليوباتره، ونشيد القبور فى مسرحية مجنون ليلى، وأناشيد الزواج فى مسرحيات قمبيز، وعلى بك الكبير وعنترة وغيرها . وهو مولع بالمواقف التى تتيح الفرصة للغناء، مثل الحفلات، والولائم، ومناظر الغرام، واللوحات الاستعراضية، التى ملأ بها مسرحياته جميعاً.

وعيب هذه المقطوعات أنها دخيلة على الحوار، لا تعطينا جديداً، ولا تؤدى إلى تطور فى أحداث المسرحية، بل إنها تطفى على الحركة المسرحية، فلا تتوالى مندفعة، وتضطر إلى الوقوف أو الجمود حتى يفرغ أصحاب الغناء والاحتفال، وتصيب الحوار بشيء من التراخي والفتور، وتصيب تصميم المسرحية نفسه بشيء من التفكك . فالمعروف أن المسرحية محدودة الوقت، لا بد أن تجرى أحداثها فى توتر مندفع، ويأخذ بعضها برقاب بعض، فلا يرد حدث إلا إذا استدعاه سابقه، حتى تجذب انتباه النظارة فيستغرقوا فيها وفى أحداثها.

وتتمثل الرواسب غير المباشرة فى كثير من الظواهر. فقد ذهب الدكتور شوقى ضيف مثلاً إلى أن أحمد شوقى أميل إلى المسرح الاتباعى منه إلى الابتداعى، وأرجع ذلك إلى غنائيته . فقال :

"ومسرح شوقى لذلك مسرح كلاسيكى، وكان ذوقه فى شعره الغنائى الذى جعله يستمد فى إطاره من القديم — كما أسلفنا — هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه فى مسرحياته، فنظمها من ذوق الكلاسيكيين الفرنسيين . . . لم يعن

بالمسرح البرجوازي الذى نشأ بعد ذلك والذى يستمد موضوعاته من الحياة الشعبية الفرنسية، وكذلك لم يعن بالمسرح النفسى . . . الذى يصور مشكلات الناس الاجتماعية والإنسانية" . (الأدب العربى المعاصر ٧٠) . وهو قول قد يصح، ولكن يخيّل إلى أنه يحتاج إلى دراسة مفصّلة، لأن المعروف أن الإبداعيين (الرومانسيين) أقرب إلى الغنائية والذاتية من الاتباعيين، ولذلك أخفقوا فى الفن المسرحى على حين نجح أسلافهم .

ويتصل بذلك القول بذاتية مسرح شوقى . فلم يحاول الشاعر أن يخفى وراء مواضيعه أو شخصياته أو حوارهِ، ويترك الحرية للمسرحية ليتطور موضوعها من داخل الشخصيات. وتتحرك شخصياتها مع أحداث الموضوع فى اتساق. بل فرض نفسه عليها. وعلى أبطالها خاصة، فلم يتركها لتعبّر عن نفسها، وإنما تكلم هو من ورائها بشكل خطابي تظهر فيه ذاتيته وآراؤه وأهواؤه ظهوراً بيّناً .

والشعر الغنائي غاية فى ذاته، لا يرمى الشاعر إلى شيء وراءه، فيوفر له كل ما رأى أنه من أسباب الجمال، من لغة منمقة ، ومعان طريفة، وصور بديعة، لينفذ به صاحبه إلى مشاعر القراء لا ستشارتها . أما الشعر المسرحى فليس بغاية، وإنما هو وسيلة لإدارة المسرحية وحوادث الموضوع، والتعبير عما يجول فى أفكاره وأعماق الشخصيات. والشعر فى مسرحيات شوقى يتمتع بكل خصائص الشعر الغنائي أو بكثير منها، فهو غاية مجمّلة، منمقة ، مختار الألفاظ، كثير الصور . . . ولذلك قال الدكتور طه حسين عنه : " أما عن التمثيل فقد غنى شوقى فأطرب وأثر ولكنه لم يمثّل " (حافظ وشوقى ٢٢١) .

وتوسّط الدكتور شوقى ضيف فقال : "لاريب فى أن طه حسين يغفلو حين يذهب إلى أن شوقى غنى ولم يمثّل ، وكان أولى له أن يقول إنه غنى ومثّل (شوقى ١٩١) .



ويشهد لكون شوقي لا يفرق بين الشعريين : الغنائى والمسرحى ما أدخله
فى مسرحيتى مجنون ليلى وعنترة ، من شعر قيس بن الملوّح وعنترة، دون أن يدخل
عليه تغييرا ما ، لإعجابه الغنائى به . فلا شك أن شعرهما — وأولهما من الشعراء
العذريين الموعلين فى الذاتية الغنائية — فاقد لكل خصائص الشعر المسرحى.

ويشهد لذلك أيضا محاولته الاحتفاظ بقيم الشعر الغنائى فى شعره
المسرحى، بل توفير الخصائص الشكلية له أيضا . فقد احتفظ بأوزان الشعر الغنائى
وقوانينه ، ونظم مسرحياته من جميع بحور الشعر العربى ، وجعل المتحاورين
يستكملون الوزن ، إن لم يستكملوه المتكلم الواحد. ووضع على لسان أحد
المتحاورين فى كثير من الأحيان شعرا كثيرا، فخرج بذلك عن نظام الحوار إلى نظام
القصائد العربية الغنائية، وأوقف الحركة المسرحية. فهو لا يسعى إلى الإيجاز
والتركيز، بل يطنب كثيرا ويسترسل استرسالا، لا يشك سامعه فى أنه إنما يستمع
إلى قصيدة لا إلى قطعة من حوار.

وقد أورد الدكتور شوقي ضيف مسودة بعض شعره المسرحى (شوقى ٦٥)
بيّن منها أن الشاعر كان ينظم هذا الشعر على صورة القصائد الغنائية، ثم يحاول أن
يخضعها للمسرح. فهو لا يستطيع أن يفى بمطالب الشعر المسرحى بادئ ذى بدء.
كذلك تتصف صور الحوار عند شوقي بأنها تركيبة، وتكاد لا توجد بينها تلك
الوحدة الحية التى تميز العمل الفنى ، بحيث ترتبط سلاسل الحوار بأواصر السببية،
ويعم عنصر الوحدة النابع من الشخصية، على حين يعتمد الحوار المسرحى على
التحليل النفسى العميق للشخصية والموقف، ويخضع خضوعا تاما للتمثيل .
وأخيرا نصل إلى أهم نقطة فى هذا المقال، وهى التى صال وجال فيها الكاتب،
أعنى شخصيات مسرحيات شوقي . وكل من تعرّض لها عابها، بل أرجع الدكتور

محمد مندور سبب إخفاق شوقي في إحداث الأثر النهائي المنشود إلى اضطرابه في وصفها وتحليلها .

ووصف الدارسون هذه الشخصيات بأنها لا حياة فيها أو فاقدة الحيوية جامدة، وبأنها بسيطة التركيب، قليلة التعقيد، قليلة الألوان، ضحلة العمق، وبأنها ضائعة السمات ، منعدمة الملامح بحيث يلتبس بعضها ببعض . وبأنها مرتبكة مضطربة متناقضة مزدوجة، ويهمنا الوصف الأخير بخاصة.

فقد ذكر الدكتور مندور أن شوقي لم يحلل شخصياته، وشخصيات مصرع كليوباترة بخاصة، على نحو يستطيع أن يحقق المشاركة الوجدانية المطلوبة بينها وبين المشاهدين ، بحيث يعجبون بمظاهر القوة والعظمة في نفوسهم، ويلتمسون العذر لموضع الضعف . فقد صور كليوباترة على نحو يشعرنا بأنها غير مؤمنة على الإطلاق بأى شيء مما تقول، فهي أحيانا ملكة مصر التي تضحى في سبيلها بكل شيء، وهي أحيانا ملكة طموح تعمل لمجدها الشخصي وتضحى بكل شيء في سبيله، وهي أخيرا شهوانية اللذات تستعبد غرائزها وتسيطر على حياتها. وبين كل هذه الاتجاهات تضطرب حياتها وتختلط تصرفاتها، بحيث يحس المشاهد بأنها كاذبة في كل ما تقول. وليس هذه الشعور ناتجا عن تقلب مشاعرها وتغير حالتها النفسية، فهذه التقلبات حقائق نفسية كثيرا ما نصادفها في الحياة، وفي روايات المؤلفات الأدبية. ولكنها تكون تقلبات صادقة لها ما يبررها من الأحداث. وأما كليوباترة عند شوقي فلا نحس الصدق في حالاتها المتقلبة ، ولا نلمس مبررات هذا التقلب وضروراته.

وذكر الدكتور محمود حامد شوكت ، أن شوقي " أضر بتصوير شخصية كليوباترة بحيث لا نعلم من أقوالها وأفعالها ، أهي عاشقة لأنطونيو أم مخلصة لمصر "

. وأبان أن الحديث الواحد قد يكشف عن تناقض بين هواها وواجبها، فلا نعلم أيهما محور شخصيتها. وكثيرا ما ترتبك حين يظهرها وطنية على طول الخط .
ويبرز هذا التناقض نفسه في شخصية أنطونيو، وليلى ، فهي فتاة بدوية موزعة بين إخلاصها لهواها وإخلاصها للتقاليد، على أنها تنسى أحدهما حين تنغمس في الآخر. فشوقي محقق في تصوير الصراع، الصراع الذى كان من الطبيعى أن يثور في نفس ليلي بين حبها لقيس وخضوعها للتقاليد. ففي سهولة يفوّض المهدي : والد ليلي ، لها الأمر لتختار زوجها ، وفي سهولة عجيبة تختار ليلي وردا الثقفى وتفضله على قيس . وكل ما نلمسه منها هو مجرد ندم على هذا الاختيار.
وأراد الباحثون أن يعللوا ضعف هذه الشخصيات عند شوقي . فذكر الأستاذ العقاد أن مسرحياته خلت من الشخصيات ، لانعدام شخصيته هو في شعره.
وذكر الدكتور شوكت أنه ربما لم يقصد إلى عمق التحليل . والسببان يحتاجان إلى فضل قول ودراسة .

كذلك أرجع الدكتور شوكت ذلك إلى تدخل شوقي في تعبير شخصياته ، وتقييده حريتها، وإلى محاولته أن يرفع من شأنها بشعر مصطنع، كما فعل في كليوباترة مثلا حين حلل نفسيتها من وجهة نظر الدفاع عنها وتبرير كل ما تصدر من أعمال . فالشخصيات إنما تحيا بنواحي الضعف حياتها بنواحي القوة. ولذلك كانت شخصياته الثانوية أقرب إلى الحياة من أبطاله، لأنه لم يتدخل كثيرا فيها.
وأرجعه أيضا إلى كون كثير من الشخصيات تاريخية. ومن المتعذر إحياء الشخصية التاريخية. ويحتاج ذلك إلى مهارة وقدرة لا تتوفران لشاعر مبتدى كشوقي في مسرحياته. فالشخصيات التاريخية أقرب إلى الأنواع منها إلى الأفراد ذوى الملامح البيئة الصفات، الذين نجدهم في الحياة . فخالف بذلك الأستاذ العقاد

الذى رأى أنه ليس فى تحضير الشخصيات التاريخية وتصويرها فضل كبير بالنسبة إلى فضل الإنشاء والإبداع .

والحق إنه لا يمكن إطلاق القول فى هذه القضية ، فبعض الأدباء يحسن إحياء الشخصيات التاريخية وبعضهم يحسن تصوير الشخصيات الحية، وليس هذا العمل بأسهل من ذاك، فالاثنان يلتقطان من حياتهم الحاضرة ما يقيمان عليه تصوير دنياهم الفنية: مبتكرة كانت أو تاريخية.

وردّ الدكتور شوكت هذا الضعف أيضا إلى السيل الغنائى ، أو الاتجاه الغنائى الذى اندفع فيه الشاعر، وضخّى فى سبيله بالقيمة المسرحية. وعندما شرح هذا الاتجاه تبين أنه يريد به تدخله فى شخصياته .

وأعتقد أن الدكتور شوكت أصاب فى ردّ ما أصاب أبطال شوقي إلى غنائيه ، أعنى أن ذلك أثر من آثار الشاعر الغنائى فى الشاعر المسرحى. ولكنه لم يتبين الطريق السوى حين أراد أن يبين ما يريد.

فأحمد شوقي أولا لا يمكن وصفه بجهل القواعد الفنية المسرحية، بل هو عارف بها ملم بدقائقها. وقد اعترف بذلك الدكتور شوقي ضيف أكثر من مرة، فقال : "إننا لا نستطيع أن ننكر أنه درس المأساة الغربية ، وأنه حاول جاهدا أن يثبت قدرته على محاكاتها وتقليدها" : "وإذن فالمسرحية جيدة من حيث التصميم العام وامتداد الحركة وتواليها" .

ويؤكد ذلك تحليل الدكتورين : شوكت ومندور لمسرحياته . وإن لم يصرّحا بجودة تصميم شوقي لمسرحياته . يقول مندور : "من المقرر فى المسرح الكلاسيكى أن تسبى المسرحية فى أساسها على أزمة تتصارع فيها قوى نفسية وأخلاقية متعارضة. ومن البين أن شوقي قد بنى مأسية فى جملتها على هذا الصراع".
(مسرحيات شوقي ٢٤) .



كذلك لا يمكن وصف شوقي بجهل القواعد الفنية لتصميم الشخصيات المسرحية، بل هو عارف بها . ولذلك أقام شخصية كل بطل من أبطاله على صراع صالح لأن يأتي بالمسرحية الجيدة، فشخصيتا كليوباترة وأنطونيو تعتمدان على الصراع بين حب الوطن وهوى عدوّ له ، وشخصيات مجنون ليلى وعنترة تعتمد على الصراع بين الهوى والحوائل الاجتماعية .

ويذكر الدكتور شوكت أن الشخصية عند شوقي تدفعها عادة عاطفية عامة توجّه تفكيرها وسلوكها ونوازعها بحيث تظهر أفعالها وأقوالها منسجمة معها دالة عليها ، وفي البطل عيب تنفذ المأساة منه إليه .

إذن أجاد شوقي تصميم مسرحياته وأبطالها . فما الذى حدث ؟ .

أدق من أجاب على هذا السؤال الدكتور مندور الذى رأى أن شوقي وضع بذور الصراع فى مسرحياته، ولكنه لم يستطع أن ينمّيها ، فبقى الصراع عنده سطحيًا لا يتعمق أغوار النفس البشرية ولا يشق الحجب عن خفايا العقل الباطن وعمل الغرائز وشهوات النفس ونزواتها الدفينة . ولكن لماذا ؟ .

أعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال لا تكشف عن ضعف الصراع فى مسرحيات شوقي فحسب ، بل عن ازدواج الشخصيات وتناقضها أيضا . والإجابة بسيطة ذكرها كثيرون ، وهى : كون شوقي شاعرا غنائيا .

والشاعر الغنائى ذاتى ، ينظر إلى وجدانه ، إلى داخل نفسه ، ويغيب عن كل وجود آخر، وينظر إلى اللحظة التى يعيش فيها وينسى كل وقت غيرها .

قال شوقي نفسه :

وقهون الأرض إلا موضعا

قد يهون العمر إلا ساعة

وقال على محمود طه :

غيرَ يوم لم يعدْ يذكر غيرَه

نسىَ التاريخَ أو أنسىَ ذكْرَه



يوم أن قابلته أول مرة

فهو حين يحب يرى حبيبه حاويا لكل جميل ، ولا جميل غيره ، وحين يكره يرى بغضه حاويا لكل قبيح ، ولا قبيح غيره ، وحين يرضى عن أحد يرضى عن كل ما يعمل ، ويعمى عن كل ما به من سوء :

وعين الرضا عن كل عيب كليله كما أن عين السخط تبدى المساويا

يعيش في حبه ، وفي كرهه ، وفي رضاه ، وفي جميع مشاعره ، وينسى الحياة الخارجية ويعيش في داخل ذاته ، ويضخم في كل ما يجري فيها ويبالغ . وكذا كان شوقي في مسرحياته . يقول عنه الدكتور شوقي : " لا ريب في أن هذه القطعة وحدها كافية لنعرف أنه نسي شخصيته ممثلا ، فانطلق يصور حياة كليوباترة من حيث هي ، ونسى أنه يحاول في مسرحيته أن يدافع عنها . . . ولعلنا لا نفلو إذا قلنا إنه نسي أول هذه القطعة نفسها وأنها عشقت العبقريّة من حيث هي كما وضع ذلك في موضع آخر . ونسى أيضا قولها إنها أحبت أن تبسط سلطانها على الأبطال ، كل ذلك نسيه . . . " (شوقي ٢٠٧) .

كذلك يبالغ شوقي ويهول في إبراز صفات أبطاله . فعترة أبدا متصّر يفتك بأعدائه ويتلاعب بهم . وكليوباترة — في مواطن الوطنية — مصرية متطرفة ، و — في مواطن الحب — عاشقة موهمة ، وقارئة تغيب عن الوجود إذا أمسكت كتابا ، وأمّ مثالية و . . . وهي إذن مجموعة من الصفات المتطرفة التي قد تتناقض . وهي في كل منظر تظهر فيه تمثل صفة واحدة ، ولكن لا يجتمع في المشهد الواحد صفتان أو أكثر . ومن هنا فقدت اتساق شخصيتها وانسجامها ، وانفصلت صفاتها

بعضها عن بعض . وكان مسرحية مصرع كليوباترة تضم عدة نساء بهذا الاسم :
إحداهن وطنية مخلصه ، وثانيتها عاشقة لأنطونيو ٠٠٠ ولا تجتمع واحدة مع
الأخرى . وعدم الاجتماع هذا هو الذى أضر بالمسرحية والشخصية ، وأفقدتها
الصراع ، لأنه قائم على اجتماعهما .

والسبب الأول غنائية شوقى التى لا ترى إلا الموقف الواحد ، وتغيب فى
اللحظة الواحدة ، ولا تنظر نظرة شاملة على الحركة المتطورة التى لا بد أن تقوم
عليها المسرحية . والمسرحى يقيم مسرحيته على فكرة معينة يراعيها طوال
مسرحيته ، وندعوها فكرته أو فلسفته .

أما الشاعر الغنائى فيشق عليه أن يكون له فلسفة خاصة ، لأنه يعبر عن
لحظات . ربما لا يكون لها امتداد ، أو ربما تغير امتدادها تماما .



مصطفى عبد الرازق

دارس الأدب*

لفت نظرى هذا المنحى من مناحى حياة هذا الرجل لأنى اطلعت — فى صباى — على كتاب صغير ، كتبه عن الشاعر "البهاء زهير" ، وأصدرته دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٠ م، وحظى منى — إذ ذاك — بإعجاب كبير، وبخاصة أنى أحب الشاعر موضوع الدرس .

ثم عرفت أنه أدار أحد فصول كتابه «فيلسوف العرب والمعلم الثانى» حول "الشاعر الحكيم أبى الطيب المتنبى" .

وعلى هذين العملين أدير دراستى الراهنة ، وقد أعلن الرجل نفسه أسباب كتابته عن البهاء زهير ، وهى :

أولا : قراءته — فى صباه — شيئا من كتب الأدب، فى بعض الليالى ، ووجه شعر البهاء منذ معرفته إياه ، فى هذه القراءة، لاستشفافه معانيه من ثنايا ألفاظه اللطيفة وتراكيبه ، واستثارة وزنه الموسيقى ونغمه فى نفسه أريجية وطربا .

ثانيا : استجلاؤه من امتياز الرجل وتفوقه — لما درس سيرته — ما ملأه حبا له وتقديرا، لأنه كان مثالا من مُثل الخلق العظيم، يجمع إلى حب الخير، وفضيلة العفو، قوة الشخصية ، وشرف النفس ، وعزة الإباء .

ثالثا : عظمة البهاء بمقامه فى تاريخ الأدب العربى . فقد ابتدع — فى الشعر والإنشاء — نمطا جديدا خرج به عن التقاليد المرسومة فى صور

* محاضرة ألقى فى المجلس الأعلى للثقافة.

المخاطبات، وفي الأساليب. فهو موجز، مقتصد في زينة اللفظ، نزّاع إلى
الوضوح والبساطة، عدو للجمود على نُظْم في البيان تقتل مواهب
الإبداع والتفنن .

رابعاً : عدم معرفته شاعراً، نفخت مصر فيه روحها ما نفخت في البهاء . فهو
مصرى في عواطفه ، وفي ذوقه، وفي لهجته إلى الغاية القصوى، وإن كان
مولده في بلاد الحجاز.

ولم يذكر الرجل أسباباً دفعته إلى الكتابة عن المتنبي . ولكننا نستطيع أن
نستنبطها من عنوان الفصل ومن ثناياه . فالعنوان يشي بأنه كتب عنه لأنه كان
شاعراً حكيماً، أى فيلسوفاً ، ويشي الفصل بأنه كان يريد أن يكشف عن الصلة
بين فكر المتنبي وفلسفة الفارابي — الذى كان الموضوع الأصيل للكتاب ، وهى
صلة لم يفتن إليها أحد قبله .

ولن يستوقفنا ما كتبه مصطفى عبد الرازق عن سيرة البهاء زهير، لأنه
اكتفى بتوضيح المعالم الكبرى في إجمال ، ولأنه لم يضيف إلى ما قاله من سبقه عنه
شيئاً .

ويمكن أن نسحب القول نفسه على ما كتبه عن شعره . ولكن هناك أموراً
لا تخطئها العين .

أولها : إعجابه الشديد بشعر البهاء ، الذى دفعه إلى إيراد كل ديوانه على وجه
التقريب، فقد كان يبتهل الفرصة السانحة ، فلا يأتى لها بالمثل أو المثلين،
بل شغلت الأمثلة عنده مرة ثمانية وعشرين صفحة .

وثانيهما: انتهاز كل فرصة سانحة لإعلان أن الشاعر يمثل الشخصية المصرية . وقد
نقلت حالا ما قاله في مطلع الكتاب . وأضاف إليه في الصفحة الخامسة

والعشرين : الروح المصرى يتجلى فى هذا الشاعر القوصى الصعيدى
بأكثر مما يتجلى فى أى شاعر مصرى عرفناه فى القديم والحديث، وفى
السادسة والعشرين : يطول بنا القول لسو أردنا أن نستقصى فى شعر
البهاء زهير نفحات مصريته فى التعبير والذوق . . . ولا يفوتنا أن نشير
إلى أن من نفحات المصرية فى أسلوب البهاء زهير كثرة الحلف فى شعره،
فقلما تخلو قصيدة له من عین ، وفى الثالثة والخمسين: فى هذه الأشعار
وكثير غيرها مما يوجد فى ديوان البهاء زهير عبارات وأساليب مصريتها
أكثر من عربيها، والشعراء يتأبّون أن يستعملوها منذ القدم وحتى فى
هذه العصور، ويعدون ذلك تبذلاً وضعفاً وإخلالاً بجمال الشعر وجمال
البيان .

وثالثها : ما نلاحظه من الإعجاب الشديد بلغة البهاء، التى أشار إليها فى النص
السابق بما أشار ، ولم يكتف بذلك بل أعلن أن الشعراء لا يقدرّون
عليها، فهى السهل الممتنع، ولا بد من عبقرية كعبقرية البهاء زهير
لتوفّق هذا التوفيق فى إنشاء أشعار من الطراز الأول، يطرب لها الخاصة،
ولا تكون العامة أقلّ بها طرباً، بلسان هو لسان التّحاور، ولسان البيوت
والأسواق.

أما فصل المتنّى فقد استهله بأن خصومه وأنصاره اتفقوا على وصفه
بالفلسفة. وإن اختلف مراد كل منهما منه. فقد أراد به الأولون الذم والغض من
المكانة، والآخرون المدح والتنوية برفعة الشأن .

وقد رفع الخصوم وصفه بالفلسفة على الدعائم التالية :

أولاً : شعره الذى يدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب فى الدين ، كقوله:
يترشّفن من فمى رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

ثانيا : استعماله في شعره ألفاظا من ألفاظ المناطقة والفلاسفة والمتصوفة والمتكلمين ، مثل قوله :

يفنى الكلام ولا يحيط بفضلكم أيحيط ما يفنى بما لاينفد

ثالثا : إيراد أسماء أرسطاليس وبطليموس وجالينوس وبقراط في شعره .

رابعا : إشارته إلى مذاهب المانوية ، والسوفسطائية ، والتناسخ ، وغلاة الشيعة ، مثل قوله :

وغيث ظننا تحته أن عامرا علا لم يمت أو في السحاب له قبر

خامسا : قصده إلى العويص من المعاني ، مما يخرج عن طريق الشعراء إلى مذاهب الفلاسفة ، مثل قوله :

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا للمنتهى ، ومن السرور بكاء

وختم مصطفى عبد الرازق أقوال خصوم المتنبي بأن منهم من حاول أن يرد معانيه الجيدة إلى من سبقه من الشعراء ، ويرد حكمه وأمثاله إلى كلمات لأرسطو ، ليخرجه من زمرة الشعراء وزمرة الفلاسفة معا . وضرب مثالا على ذلك برسالة الخاتمي التي أتى فيها بما زعم أن المتنبي وافق فيه أرسطو . واكتفى رجلنا بأن رمى الرسالة بقوله : في بعض هذه المواضع تكلف ظاهر في الوصل بين قول الشاعر وقول الفيلسوف .

وأما أنصار المتنبي فاعتمدوا على وصفه بالفلسفة على إتيانه في شعره بأغراض فلسفية ، ومعان منطقية .

وانتقل مصطفى عبد الرازق من الحديث عن الأنصار والخصوم إلى العصر ، الحديث فأورد أقباسا مما قاله محمد كمال حلمي بك ، وعباس محمود العقاد ، وشفيق جبري ، ومحمود محمد شاكر ، عن فلسفته .

ثم وقف عند سؤال : هل كان المتنبي يرى نفسه فيلسوفا كما كان يرى نفسه الشاعر الفرد.

واستهل الإجابة بالخبر المشهور عن أن سائلا سأله عن أبي تمام والبحترى ونفسه ، فقال : أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحترى .
ثم لحظ أنه لم يجد شعرا للمتنبي وصف فيه نفسه بالفلسفة أو الحكمة ، بل لم يجده يمدح بهما إلا مرات قلائل، مثل قوله :

عربي لسانه ، فلسفى رآيه ، فارسية أعياده

وحكم على ذلك بأنه لا يدل على أن المتنبي لم يكن يعرف للفلسفة قدرها، فقد يكون تجنبه ذكرها في بلاط الحمدانيين لأنها كانت مازالت معتبرة — في ذلك الوسط العربي — علما من علوم الأوائل الأعاجم، غير إسلامى ولا عربى .

وختم مصطفى عبد الرازق فصله بكلمة عن مصادر فلسفة المتنبي. فاتفق مع محمود محمد شاكر في رفض أن يكون قد أخذ عمن يكنى أبا الفضل الكوفى. واتفق مع من قال إنه تأثر بأرسطو، لأنه لا شك أن أثر فلسفته قد وصل إلى المتنبي كما وصل إلى جبهة المفكرين المثقفين في عصر المتنبي ، ومن قبله ، ومن بعده.

ثم لاحظ أن كل المترجمين للمتنبي والباحثين في فلسفته قد أغفلوا رجلا لعله صاحب الأثر الأكبر في فلسفة المتنبي، ذلك الرجل هو أبو نصر الفارابى. فقد عاش كل من الرجلين الآخر — في حمى سيف الدولة — سنتين ، كما لا حظ أن فيما يرويه المؤرخون من روايات وأساطير في شأن الرجلين تشابها يودى إلى الخلط أحيانا.

ثم أعلن : إذا جئنا إلى مايدور في شعر أبي الطيب من المعانى الفلسفية. وجدنا لذلك أصولا فيما وصل إلينا من كتب الفارابى. وتقضى كل ذلك أو أكثره ليس مما تحتمله هذه الفرصة : على أنى أضرب لذلك الأمثال :

أولا : يكثر المتنبي من القول في الطبع وأنه يعسر تغييره أو يتعذر. وقد أثار الفارابي في كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين مسألة الخلاف بين أرسطو وأفلاطون في أن الأخلاق كلها عادات تتغير ، وأنه لا شيء منها بالطبع، وأن الإنسان يمكنه أن ينتقل من كل واحد منها إلى غيره بالاعتیاد والدربة، كما جاء في كلام أرسطو، أو أن الطبع يغلب العادة كما ذكر أفلاطون في كتاب السياسة .

ثانيا : يقول المتنبي :

قضاء من الله العلى إرادته
ألا ربما كانت إرادته شرا

ويقول الفارابي : وكل كائن فبقضائه وقدره ، والشروع أيضا بقدره وقضائه .

ثالثا : رويت للفارابي أشعار يجرى فيها من المعاني مثل مايجرى في شعر المتنبي .

رابعا : أحسب أن ما أورده الحاتمي من الأقاويل المنسوبة إلى أرسطو قد يكون معظمها من كلام الفارابي. فإن الحاتمي لم يبين لنا مواقعها من كتب أرسطو. وإذا لم تكن من كلام الفارابي فقد تكون وصلت إلى المتنبي من كتب الفارابي. فقد ذكر المؤرخون أن له كتابا اسمه «فصول مجموعة من كلام القدماء» وهو لم يصل إلينا . ونخلص من ذلك إلى أن مصطفى عبد الرازق ليس دارسا للأدب: وإنما هو دارس للفلسفة ، يبحث عنها في أقوال الفلاسفة والمتكلمين . غير أنه بحث فيما كتب عن المتنبي عن الفلسفة في إبداع الشاعر. وأما ما كتبه عن البهاء زهير فصدر عن هواية غلبت عليه في صباه، ودفعته في أحد أوقات فراغه في رجولته إلى كتابة ما كتب .

ومع ذلك ، تكشف هذه الكتابات عن حس مرهف بالشعر، وإعجاب بالفكر الواضح ، والتعبير العذب غير المتعالى، وقلم يتطلق في يُسر. يسيل بالعبرة الجامعة بين العذوبة والجزالة معا .



رسالة الأدب

عند أبي حديد*

محمد فريد أبو حديد أحد رواد الأدب النثرى الحديث، الذى زاحم فن العربية الأعظم — الشعر — واحتل محله أو يكاد.

وهو أحد الرواد الذين تخرجوا فى مدرسة المعلمين العليا . التى قدمت للأدب المصرى جماعة من رجاله : شعرا ونثرا، إبداعا وتجديدا. فقد يسرت لهم معرفتهم الواسعة باللغة الإنجليزية سبل الاطلاع على الأدب الأوروبى إبداعا ونقدا. ومن ثم تأتى أهمية التعرف على صورة الأدب ورسالته عنده.

والأدب — عنده — عنصر هام ضرورى فى حياتنا لا غنى لإنسان عنه، كما أن الفن — فى مجموعه — عنصر هام ضرورى فى حياتنا. فالأدب والفن — فى الحياة الإنسانية — مورد الثقيف الذوقى والنفسى. ولا يتم لإنسان وعيه، ولا تنضج حكمته، إلا بالتزود الكافى من هذه المنابع الروحانية.

وبقدر اهتمامنا بالآثار الأدبية يكون اهتمامنا بكل ما يعرض لنا من معانى الحياة الإنسانية.

وليس فى متع الحواس ما يعدل متعة السرور بقراءة قطعة أدبية أو فنية بديعة، لأنها متعة يبقى أثرها فى الشعور فلا يزول أبدا، لأنها تضيف إلى وجود الإنسان إضافة نفيسة. وكل معنى نفيده من قراءة الأثر الأدبى ماهو إلا عصارة من حياة أخرى، وثمره من تجربة إنسان آخر: له فضل فى العقل والشعور، ولمح من

* محاضرة ألقىت فى المجلس الأعلى للثقافة .



الحقائق لمحات تقتبس جانباً من حكمة الوجود. فاطلاعنا على ذلك المعنى يضيف إلينا تجربة لم نخضها، ويضيئ لنا جانباً من الوجود كان غامضاً علينا. ونحن — إذ نقرأ ما يبدعه الأديب، أو نطلع على ما يبدعه الفنان — تفتح أمامنا آفاق جديدة من التفكير. فيكون الأديب والفنان — بالنسبة إلينا — بمثابة من يفتح باباً للمناقشة، نشحذ فيه ذكاءنا وإدراكنا. ألسنا نرى أننا — عند قراءة كتاب — تمر بنا أوقات كثيرة نقف فيها للتفكير فيما بيننا وبين أنفسنا، فأحياناً نوافق الأديب الكاتب، أو نقر الشاعر على نظريته، وأحياناً نخالف ما ذهب إليه كل منهما؟ ونحن — في الحالين — نشترك في المناقشة، ونكتسب علماً جديداً أو حكمة جديدة.

وقد نعدل آراءنا بعد أن نعرف وجهة نظر الأديب، كما أننا قد نزيد إيماناً بوجهة نظرنا التي كانت — من قبل — أقل وضوحاً عندنا.

ولسنا نبالغ إذا قلنا: إن قراءة الآثار الأدبية من أكبر العوامل على تطوير الأفكار. وكلما كثرت تلك الآثار كانت الحياة — في مجموعها — أغنى وأغزر وأعمق. وليس بخاف أن الأمم التي تكون فيها حركة الإنتاج الأدبي قوية، يكون مستوى التفكير فيها أعلى، وبصر الأمة — في مجموعها — بالأمور أدق وأجلى.

وليس يستغنى إنسان عن تذوق الأدب والفن إلا إذا أراد لنفسه أن يكون أداة خاملة لا تعرف للحياة الحقيقية معنى. ومن لا يهتز لجمال المعاني، أو لا يدرك خلجات العواطف الإنسانية؟ ومن لا يهتز لجمال المنظر الطبيعي الجميل أو للنغم المطرب الرقيق أو للصورة البارة التي أودع فيها الفنان براعته ونبوغه؟ ومن لا يطرب للموقف الجليل أو للعاطفة النبيلة؟ من لا يتأثر بهذا إنما يكون إنساناً بالصورة لا بالحقيقة، ولا يكون فرقاً بينه وبين الكائن الحيواني الذي لا يعرف عن

الحياة إلا ما يشبع شهوته، ويسد جوعه، ويطفى عطشه، والذي يتألم من الضرب ولا يعرف معنى للكرامة، ولا يقدر قيمة للحرية .

وكان أبو حديد من أنصار المذهب الفردى، الذى يرد تقدم البشرية إلى أفراد كانت لهم قدراتهم الخاصة . فهو يقول : إذا عرضنا أحوال الإنسانية — من أقدم العصور إلى اليوم — وتبعنا تقدمها ورقبها، وما استحدثته شيئاً بعد شئ من عناصر التجديد، وتطورها خطوة بعد خطوة فى سلم الحضارة، إذا عرضنا ذلك وجدنا أنها مدينة — فى ذلك التنقل المستمر — إلى أفراد أفذاذ ، كانوا هم خلاصة كل جيل، وكانوا هم رواد الإنسانية فى سيرها إلى الأمام.

فهناك الفرد الفذ الذى يختلف عن سائر أهل زمانه فى دقة نظرته إلى ما حوله من الأشياء، وقوة ملاحظته لوجوه الشبه والخلاف بينها، وفى نفوذ بصيرته إلى ما وراء مظاهر الأشياء، إلى ما ينطوى تحتها من الأسرار الكونية، وفى قدرته على أن يلمح من الملكوت المحيط به ما يدق عن ملاحظة سائر البشر فى وقته. فهذا الفرد الفذ يقدر على أن يدرك الحركة فيما يبدو ظاهره ساكناً، ويدرك التشابه فى أشياء تبدو — فى خارجها — مختلفة ، ويميز العناصر الواحدة الجوهرية فيها .

ولا فرق عنده — فى هذا — بين العالم والأديب . فالأول يستطيع أن يكشف عن سر كوني منطوق تحت السطح فى الكائنات لا يراه غيره، ويكون له الفضل فى الكشف عنه، وتوجيه أنظار الآخرين إلى حقيقته. هذا هو العالم الذى بنى لبنة فى صرح العلم الذى نراه — اليوم — يطاول السماء فى شئ يشبه الغرور، بعد أن كانت أسرار خفية عن الناس، وبعد أن كان الإنسان فى جهالته الأولى ، يرهبها ويخشع إلى حد العبادة من هيبتها ، لجهله بها .

وكذا تصوره لغير العلماء . فالإنسانية — عنده — مدينة — في تقدمها وتطورها كذلك إلى أفراد أفذاذ آخرين ، لكل منهم ميدانه الذى يبرز فيه، ولكل منهم مقدرته التى يتميز بها عن سواه .

فهناك الفنان الذى يستطيع أن يلمح من نافذته الخاصة التى يطل منها على الحياة ألوانا لا تلمحها العين العامة، أو لعلها تقع عليها ولا تقف عندها لتأملها ، وليلمح أشكالا وصورا فى شتى الخطوط والتراكيب، وشتى الدلالة والمعنى ، ويمتلى بما توحى إليه نظرتة اللماحة. ثم يكشف للناس عما لم تدرك أبصارهم فيها من الروعة أو من الدلالة.

وهناك صاحب اليد الصناع، الذى يستطيع أن يتلطف فى عمله، ويبدع مالا تستطيع الأيدى الأخرى أن تؤلف من التشكيل والتركيب.

وهناك مئات وألوف آخرون من الأفذاذ. كل منهم يتميز من جانب من الجوانب التى لا يستطيعها غمار الأحياء فى عصرهم. وهؤلاء المئات والألوف هم هرمونات الحياة الإنسانية التى أودع فيها سر الإبداع والرقى ، لبلوغ هذه الحياة ما أرادته مدبر الكون سبحانه .

وليس الأديب إلا أحد هؤلاء الأفذاذ الذين يمتازون بخاصيتهم، وينظرون إلى الحياة من نافذتهم ، ويرون من أمورها وصورها وحركتها ما تتر به البصائر والأبصار الأخرى بغير أن توليه انتباهها .

فالأديب إذن أحد عناصر هذه الهرمونات الإنسانية ، وفيه سر من الأسرار التى لا حصر لها، تلك الأسرار المودعة فى طبع الإنسان، والتى قدّر الله لها أن تتطور وتتجه إلى حيث دبر الله مصير هذه الإنسانية.

فالأديب — فى حياته — كسائر الناس، يعيش فى غمرة البشر، وهو مثلهم يتعرض لما تقضى به الحياة من ضروريات ، ولما فى نفسه من دوافع، وهو — فى



زحمة الحياة — يدفع ويندفع ، مرتبطا بالناس والظروف المحيطة به، ويرتطم بقيود المجتمع، ويخضع لسلطان الحكم ، ويخس — فى ذلك كله — بأثر ما فى داخله وفى خارجه. وهو — فى كل ذلك — كسائر الناس، لا يختلف عنهم إلا بأنه أرهف إحساسا، وأنفذ بصيرة، وأعمق تأثرا، وأشمل نظرة. ولهذا ، فهو يرى ما يراه غيره ، ويتعرض لما يتعرض له أهل وقته من الدوافع والمؤثرات المتعددة. ولكنه — فى نظره وإحساسه وتأثره — يختلف عنهم فى قدرته على التعبير عما يرى ويخس، وعما يتأثر به من ذلك ، لأن المقدرة التى يمتاز بها فى الحس تقترن بمقدرة أخرى على نقل ما فى فكره، وما فى أعماق شعوره، إلى غيره عن طريق التعبير الذى نسميه الأسلوب الأدبى، أو ما نقول عنه التعبير الممتاز بقوة البيان .

وعدة الأديب فى هذا الأسلوب الأدبى ماهى إلا الكلمة التى ترد إلى ذهنه، إذا أراد التعبير، والطريقة التى يستخدمها فى تركيب هذه الكلمة فى سياق تتمثل فيه معانيه وأحاسيسه تمثلا قويا، يجعل السامع أو القارئ لعبارته يدرك ما يريد الأديب التعبير عنه من المعنى والإحساس.

وإذا كان الأديب — كما قلنا —، يستطيع أن يلمح من المعانى ومن الأحاسيس ما يكون أدق وأعمق مما يستطيع الإنسان المعتاد فى عصره أن يلمحه ، كان من الطبيعى أن يكون إنشاده جديدا غير معهود فى ناحية من نواحيه. ولهذا كان الغالب على الإنتاج الأدبى أن يكون مخالفا لما يراه عامة أهل عصره بل صادما لهم ، شاذا عن مألوفهم . والأدباء يتفاوتون فى مقدار مخالفتهم لما جرت به عادة الناس من أساليب التفكير والشعور كما أن الأدباء فى العصر الواحد قد يختلفون فى أساليب تعبيرهم، وفى جوهر معانيهم، بمقدار اختلافهم فى وجهة النظر، واتجاه الشـعـور .

فهناك شرطان ضروريان لكل أديب مطبوع .



أولهما إدراك المعنى .

وثانيهما الشعور القوى الذى يشحن مجال ذلك المعنى .

فإذا ما عبر الأديب عما فى نفسه من الفكر والشعور انبعث أسلوب تعبيره انبعاثا طبيعيا، مسايرا لفكره وشعوره. وامتاز عن الأسلوب المعتاد الذى يعبر به الناس عادة عن أفكارهم ومشاعرهم ، بكونه صادرا عن فكر أعمق، وشعور أرفف. ولهذا كان أول ما يميز الأديب أنه يعبر عن وحي شعوره، وعن لحات فكره، تعبيراً صادقا، مطلقا من كل اعتبار آخر غير فكره وشعوره.

فإذا قلنا : إن الصدق أول صفة مميزة للأدب، كان المعنى الذى نقصده هو صدق الأديب فى التعبير عما يختلج فى صدره . فهو يطلع على العالم — كما سبق أن قلنا — من نافذة خاصة به، وينظر إلى ما يطلع عليه نظرة خاصة بشخصه. فنظرته هى شخصيته، وفكرته هى شخصيته، ومشاعره هى شخصيته. فالأديب — إذن — يعرض علينا شخصيته تجاه العالم الذى يعيش فيه. وقيمة الأديب تنحصر فى هذه الشخصية . وكل ما يستطيع أن يهبه لنا هو أن يعرض علينا شخصيته بهذا المعنى .

ونتيجة هذا أن الأدباء يعرضون علينا ما عندهم بحسب اختلاف شخصياتهم . فمن الطبيعى أن يكون لكل منهم مميزات الخاصة به فى أسلوب تفكيره وشعوره. وينشأ عن هذا أن لكل أديب أسلوبه الخاص به فى التعبير .

ومن الطبيعى أيضا أن يكون لكل أديب فلسفته فى الحياة . فمنهم من ينظر إلى الحياة حزينا يائسا من خيرها. ومنهم من ينظر إليها مستبشرا آملا فى سعادتها، ومنهم من يبشر بالحب، ومنهم من يبشر بالقوة، ومنهم من تكون نغماته صوفية تصور معنى الزوال والفناء، وينفض يديه من لذات الحياة العابرة. وهكذا إلى ما لا حصر له من ألوان الأفكار والمشاعر.

وقد لا يتأثر الناس — فى عصره — بإنتاجه ، ثم يأتى جيل جديد يستطيع أن يتأثر به . كما قد لا يستطيع الأديب أن يؤثر فى قومه ثم يجد مجالاً للتأثير فى قوم آخرين.

وهذا يظهر ما لإنتاج الأديب من أهمية للبشرية. فإن العبارات التى تصدر عنه تبقى كائنة، وفيها كل القوى التى تكمن فيها منذ خلّفها، وتحفظ بهذه القوة على مر الدهر بقيمتها الحقيقية مجردة عن كل الأشخاص والجماعات . ولهذا يمكن أن نقول : إن الكلمات كانت — ولن تزال — من أكبر قوى الإنسان وأبعدها مدى: فى الزمان والمكان. فما يقوله أديب اليوم يبقى حياً إلى آلاف السنين، ويستطيع أن يصل إلى أبعد الأركان، حيث يوجد إنسان يتلقاها.

إذن فالأديب — عندما يعمد إلى الألفاظ ليعبر بها عما عنده — يقوم بعمل إنسانى بالغ الخطورة من الناحية الإنسانية، لأنه يضيف إليها مادة خالدة يتكون من مجموعها هى وأمثالها أنفُس ما للإنسانية من تراث، ذلك التراث الذى كان له الفضل فى ترقى الإدراك الإنسانى ، وترقى المشاعر الإنسانية.

والأديب — عندما يخلق إنتاجه — ينساق مع طبيعته بغير تكلف، ويكون إنتاجه دائماً صورة من شخصيته. ولهذا فالإنتاج الأدبى يختلف اختلافاً عظيماً بقدر اختلاف الأدباء فى طباعهم وميولهم واتجاهاتهم النفسية وفلسفتهم فى الحياة، وبقدر اختلاف أغوارهم وغرائزهم وسائر ما يميز بعض الأفراد عن بعض .

وإذن فالأدباء أنماط شتى . وكل منهم نسيج وحده ، ولا معنى للنظر إليهم على أنهم أشياء يمكن ترتيبهم فى درجات. وكل ما يمكن أن يبلغه الناقد أو التذوق للأدب أن يعرف لكل أديب خاصته التى يتميز بها .

وأجل أبو حديد ما قال فى ست ميزات رأى أنها تؤهل الأديب لأن يكون

رائداً للإنسانية :



أولا : أنه صاحب شخصية فذة في لمح للحقائق .
ثانيا : أنه ينفذ ببصيرته إلى أعمال لا تصل إليها بصائر الناس عادة .
ثالثا : أن لمحاته تبعث فيه معاني دقيقة قد تكون واضحة له بالإلهام ، ولكنها — مع ذلك — قد تكون أدق من قوة الألفاظ في التعبير . ولهذا فهو يبتكر لها أساليب خاصة به ليعبر عنها ، فيكسو الألفاظ المعتادة معاني جديدة .
رابعا : أن المعاني التي يحسها تكون دائما مشحونة بقوة عظيمة من الشعور .
وشأنه في ذلك شأن المستكشف الذي تتحرك نفسه حركة شديدة عند مواجهة السر الجديد .

خامسا : أنه يعبر صادقا عن المعاني التي يلمحها ، والشعور الذي يحسه .
سادسا : أن أسلوب تعبيره يمثل ما يجيش في صدره من الأفكار والشعور بحيث يحدث أثرا مماثلا فيمن يتلقى عبارته ، وهذا هو أسلوبه الفني .
وتساءل أبو حديد أيضا : ماذا نريد من الأدب؟ أو بقول آخر : ما هي رسالة الأديب نحو الناس ؟ وإذا كان للأديب رسالة خاصة به : أ تكون هذه الرسالة صادرة عن نفسه ، ومتجهة إلى نفسه ، أم هي بطبيعتها متجهة إلى الناس ؟ وإذا شئنا أن نجاري هذا العصر في طريقتهم التي يصوغون السؤال بها قلنا : هل يكون الفن لفن أم يكون للمجتمع ؟ والجواب على هذا بسيط وواضح . فليس في استطاعة أحد أن يحمل أدبيا على أن ينهج منهاجا معينا . هذا هو القانون العام ، الذي يسرى على كل عمل لا على الأدب وحده . فالأديب هو الذي يختار فنه بنفسه ، وهو الذي ينتجه . ولا سبيل لأحد أن يحدد له سبيله الذي ينبغي له أن ينتجه . الأديب هو الذي يختار أن يتخذ أدبه وسيلة للتعبير عن نفسه أو أن يتخذ وسيلة للارتزاق أو يسخره لأغراض غيره .



والأديب هو الذى يملك قلبه وذوقه وفنه واتجاهه فى إظهار ذلك الفن فى موضوعاته . هذا كله صحيح بغير شك . فإذا سألنا الأديب ماذا تريد لفنك : أتريده أن يكون للفن وحده أم تريده للمجتمع ، كان من حقه أن يقول لنا : ليس هذا من شأنكم ، بل هو حقى الذى لا يشاركنى فيه أحد .

ولكن للموضوع جانباً آخر ليس أقل أهمية من تصرف الأديب فى فنه ، وهو أننا — نحن الذين نقرأ الأدب — نطلب من الأديب ما نحتاج إليه . فإذا هو أنتج لنا ما نقبله أخذنا عنه ، وسعدنا به . وإذا استطاع أن يؤدى وظيفته لنا ، فيكشف لنا عن أسرار الحياة بأسلوبه أو إذا استطاع أن يحمل إلينا متعة نحبها ، أو بقول آخر : إذا عرض علينا بضاعة نقبلها ونطلبها ، سعدنا بما عنده ، كما يسعد هو بأداء وظيفته لنا . وأما إذا حدث أنه أنتج لنا من فنه مالا نحس حاجة إليه ، ولا ما نجد من أنفسنا قبولاً له ، لسبب من الأسباب ، صار فنه — بالنسبة إلينا — فى حكم المعدوم . ولا يمكن أن يشتهر إنتاج الأديب فى عصره إلا إذا كان يجد قبولاً عند أهل عصره .

وقد يحدث أن يروج أدب الأديب فى عصر ، عندما يجد من الناس طلباً له . فإذا مر ذلك العصر ، وتغير الناس ، وتحول الجيل الجديد من طلب ذلك النوع من الفن ، لم يلبث الأدب أن يطرح ظهرياً .

وقد يحدث عكس ذلك . فقد يكون إنتاج الأديب — فى عصره — غير مقبول ولا مطلوب . فإذا مر الزمن ، ونشأ جيل آخر ، يطلب ذلك الإنتاج ، ويقبل عليه ، كتبت لذلك الإنتاج حياة جديدة .

وعلى هذا نقول : إن الإنتاج الأدبى لا يمكن أن يعد إنتاجاً إلا إذا كان له وظيفة عند الناس أو عند طائفة منهم فى حاضرهم أو مستقبلهم . فإذا لم يكن

كذلك . ولم يكن كذلك. ولم يكن له وظيفة في مكان ولا في زمان، فإننا لا نستطيع أن نتصور له وجودا .

فالقول بأن الفن قول غامض لا يبدو له معنى محدد. وقد يحمله بعضهم على أن المقصود به أن الإنتاج الفني قد لا يرضى الناس في عصر من العصور، لأنه يصددهم ويجعلهم ينكرونه. ولكن ليس معنى هذا أن الإنتاج الفني لا يكون من أجل الفن نفسه. إن الأديب — وإن صدم الناس ، وجعلهم ينكرونه — يكون متجها إلى الناس لا إلى نفسه .

فالأديب — إذ يؤلف قطعة شعرية مثلا — قد يميل إلى أن يترغم بها، ويهتز لها فيما بينه وبين نفسه. ولكننا لا نستطيع أن نتصور أنه — وهو يترغم بها ويهتز لها — يريد أن يحفظها سرا فيما بينه وبين نفسه. ولو أنه فعل ذلك ، واستمرت القطعة على سريتها إلى الأبد، لما كان لها وجود بالنسبة للناس جميعا . وأما إذا كان الأديب يؤلف القطعة ، ويهتز لها ، ويريد من الناس أن يشـاركوه في اهتزازها ، أو إذا كان يريد بها أن تظهر للناس معنى لا يعرفونه، أو يدخل إلى قلوبهم شعورا لا عهد لهم به من قبل ، إذا كان الأديب يريد ذلك فإنه يكون متجها إلى الناس بإنتاجه ، وعلى ذلك يكون فنه للمجتمع .

والذى يلوح لنا أن المقصود بقولهم : إن الفن للفن : إنما يقصد به أن الأديب لا يصدر في إنتاجه عما يرضى الناس أو يسخطهم ، بل يصدر عن وحي نفسه وحدها بغير أن يتقيد بآراء الناس أو شعورهم. وهذا هو المثال الأعلى للفن . إذا كان للأديب رسالة. فهو يتجه إلى الناس بفنه وإنتاجه ، وإن كان لا يعمل على إرضائهم أو إسخاطهم. وبذلك يكون كأى صاحب بضاعة إذا أخرجها إلى الناس ، وعرضها عليهم ، رجاء أن تنفق عندهم، بعد أن أبدعها كما يريد هو .

على أن هذا القول قد يتخذ البعض ذريعة للإسفاف والانحراف عن جادة الفن نفسه. والذي يخرج عن جادة الفن لا يمكن أن يوصف إنتاجه بأنه من أجل الفن. والذي نقصده بمجادة الفن هو قيام الأديب بالوظيفة الطبيعية له : إنه رائد للإنسانية ، يكشف لها ما لا يستطيع أحد غيره أن يكشف من أسرار الحياة ، والنفس الإنسانية ، ومواطن الجمال في الكون ، ومعالم الطريق الذي يؤدي على أطراد التقدم البشرى نحو غاية الحياة البشرية. ولا يمكننا تحديد معنى غاية الحياة البشرية إلا بحد واحد ، وهو خير الإنسانية وسموها.

ولا يغيب عنا أنه من الممكن المناقشة في معنى خير الإنسانية . فقد مر بها أوقات عدة تعرض فيها معنى الخير والسمو لمناقشات كثيرة . كان أكثرها صادرا عن المغالطة والهوى . فالخير والسمو واضحا المعنى. وسبب وضوح معناها أنه نابع من ضمير الإنسانية .

ليس يشك أحد في أن الرحمة خير بالرغم من كل ماناقشوا ، وحاولوا في ذلك ، وزعموا أن خير الإنسانية إنما يكون في الجبروت والقسوة، وأن الرحمة خور في الطبيعة .

وإذن نستطيع أن نقول : إن خير الإنسانية مائل في الفضائل المؤدية إلى الصلاح للبقاء ، وإلى التمتع بالحرية والعزة، وإن شر الإنسانية في الرذائل المؤدية إلى التفكك والذل والانحزام مما يؤول بالناس إلى العبودية.

وعلى هذا يكون قولهم : إن الفن للفن ، قول صحيح لا شبهة فيه، لأن الفن لا يمكن أن يؤدي إلا إلى خير الإنسانية، لأن الفنان — كما سبق أن وصفناه — هو رائد الإنسانية في الكشف عما هو جميل : وعما هو خير للبشرية.

وأما الذين يسميهم البعض أدباء ممن زعموا لأنفسهم أنهم أصحاب فن، وعكفوا على التغنى بالإسفاف والانحراف وسائر ما يؤدي إلى الذل والعبودية،

فأحرى بهم أن يُتركوا وشأنهم مع الحياة، لأن الحياة تأباهم عاجلاً أو آجلاً وتنصرف عنهم ما دامت حياة إنسانية متجهة إلى الذى سارت فيه هذه الألوفا من السنين . فلننا نأجر عليهم ، ولننا نناقشهم فى مذهبهم . ولكننا نحن والإنسانية نملك شيئاً واحداً، وهو أن نرفض ريادةهم للإنسانية ما دامت تريد التماس طريق الحياة والحرية .

وإذن نحن نطلب من الأديب الموهوب كل ما يستطيع أن يقدمه لنا من وحي إبداعه ، لأن ذلك يؤدى إلى زيادة إنسانيتنا . والذى نقصده من زيادة إنسانيتنا هو زيادة سعادتنا فى الحياة ، أو زيادة تقدمنا فى المعرفة ، أو الطلوع بمعان خفية علينا . فإن ذلك كله يزيد من شعورنا بأنفسنا وحریتنا . وقد يقدم لنا الأديب من فنه ما تنسلى به تسلىة ذهنية أو شعورية، وقد يقدم لنا ما يؤنسنا ويهجننا ، وقد يقدم لنا ما يشعرا بالعظة والعبرة ، أو بالحقائق الأبدية، وقد يقدم لنا صورة منظر جميل أو موقف نبيل ، قد يقدم لنا الفنان ما يهتدى إليه إبداعه فى الصورة التى يرضاها . ولا يمكن حصر هذا النص الذى يقدمه لنا فى أنواع خاصة أو أبواب معينة ، مهما توسعنا فى الأبواب والأنواع . لا نستطيع أن نحدد ما قد يقدمه الأديب بما نعرفه من أصناف الإنتاج الفنى، لأنه قد يتدع لنا إنتاجاً لم نعرف اسمه بعد، ولكنه يكون — فى كل الحالات — أحرى أن يكون مقبولا، يزيدنا ثروة فى الذهن والنفس، ويزيدنا متعة فى الحس ، ويزيدنا تقدما فى الحياة . وليس عليه إلا شرط واحد، وهو أن يقدم لنا ما يزيدنا إنسانية وحرية وصلافاً للحياة السُّميا .

فإذا ما انأرف الأديب عن ذلك المنهاج، وقدم إلينا ما يرضاها هو ولا يؤدى إلى هذه الغايات الإنسانية ، فلن يغنى عنه أن يزعم أن الفن للفن ، لأن الفن الذى لا يؤدى إلى تقدم الحياة وزيادة الحكمة والسعادة البشرية بل يؤدى إلى عكس هذا ، لا يكون فناً ، إنه يكون — عند ذلك — هادماً للحياة ، ممهداً للشقاء



والفناء . وأقرب مثل للفرقة ما بين هذا الفن المزيف والفن الصحيح هو الفرقة بين الشراب السائق العذب والسم القاتل، أو الفرقة بين الغذاء الذى يبنى الأجسام والمخدرات التى تهلكها . وإذا كانت الدولة تجد من واجبها أن تقاوم تجارة المخدرات ، فلسنا نطالب أحدا بأن يقاوم إنتاج الفنون الزائفة ، لأنها هى علوة نفسها . ولن يدوم بقاءها طويلا بل نوشك أن تنتحر بالســــــــــــــــوم التى طوى عليها .



فهرس

رقم الصفحة

الموضو

٣

كلمة

٤

الفصل الأول : عصر الولاة

٤

• أبرهة بن الصلاح الأصمعي

١٠

• أبيط بن مال الماربي

١٦

• أبيض بن هـ

٢٢

• ابن أم حرام

٢٩

• أبو الأعور السلمي

٣٦

الفصل الثاني : من الطولونيين إلى الأيوبيين

٣٦

• شاعر حاروي

٥٠

• شاعر الحكم

٧٦

• سيرة عمر بن عبد العزيز ومؤلفها

٨٢

• ولاية مصر للكندي

٨٧

• القسم المصري من المغرب لابن سعيد

فهرس

رقم الصفحة

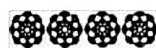
الموضوع

٩٦ الفصل الثالث : عصر المماليك والعثمانيين

- ٩٦ • قَطْر
- ١٠٩ • ابن النفيس
- ١١٥ • تطور الأغراض الشعرية
- ١٣٢ • صناعة القصيدة العربية
- ١٥١ • أشكال القصيدة
- ١٦٨ • الشعر في الحياة المصرية
- ١٧٧ • المعارض الشعرية
- ١٨٦ • الموشح في مصر

١٩٨ الفصل الرابع : العصر الحديث

- ١٩٨ • الشعر المنشور عند أحمد شوقي
- ٢٢٥ • الرواسب الغنائية في شعر شوقي
- ٢٣٧ • مصطفى عبد الرازق دارس الأدب
- ٢٤٣ • رسالة الأدب عند محمد فريد أبو حديد



منتدى سور الأزيكية

www.Books4all.net